Tonk
393

Tonk. 393

1 i 361

KENN[illegible]
Books and Music
[illegible] England

KB

Kurzer und deutlicher

Unterricht

von dem

GENERAL-BASS,

in welchem

durch deutliche Regeln und leichte Exempel nach dem neuesten Musicalischen Stylo gezeiget wird, wie die Anfänger in dieser höchst-nützlichen Wissenschafft zu einer gründlichen Fertigkeit auf die leichteste Art gelangen können,

verfertiget

von

Leonhard Reinhard/

Litterarum Humaniorum & Musices Cultore.

AUGSPURG, gedruckt und verlegt von Johann Jacob Lotters seel. Erben, 1744.

Stadtbibliothek
Augsburg

1962.504

Geneigter Leser!

OB man schon heut zu Tage eine nicht geringe Anzahl von Compendiis in allen Wissenschafften findet; so hat man doch über deren Menge in Ansehung des General-Basses nicht Ursach zu klagen. So wenig nun derselben sind, so gewiß trifft doch bey den meisten ein, was ein gewisser Auctor von vielen Compendiis Geographicis geurtheilet:

Frivola commemorant, celant quoque digna notatu,
Sic majora silent, ferre minora solent.

Einige haben in ihren Compendiis allzuviele Sachen als schon bekannt, voraus gesetzet, von welchen doch die meisten Scholaren noch keinen deutlichen Begriff haben. Andere haben undeutliche Regeln gegeben, und die Exempel vor die Anfänger gar zu schwer gemacht. Andere haben sich wohl der

Deutlichkeit in den Regeln beflissen, aber die Exempel gar weggelassen, da doch die Regeln durch die Exempel erläutert werden müssen.

Dem ersten von diesen Mängeln abzuhelffen, habe ich mir im Vorbericht dieses Compendii angelegen seyn lassen; und wie ich mir die Deutlichkeit in den Regeln zum vornehmsten Ziel und Endzweck meiner Arbeit gesetzet, so habe auch keine von denselben ohne ein Exempel gelassen, und dadurch gesuchet, die zwey übrige Mängel zu verbessern. Es sind zwar die Exempel durchgehends kurz, weil es mir der enge Raum eines Compendii nicht anders zuliesse, doch wird ein geschickter Informator bey einer jeden Regul seinen Scholaren schon mehrere zu geben wissen, damit dieselbe in allem eine Fertigkeit erlangen.

Sollte ein und anderes in diesem Compendio noch gründlicher und deutlicher können gegeben werden, so ersuchet der Herr Verleger dasselbe ihm geneigt mitzutheilen, welches er mit Danck erkennen, auch nicht ermangeln wird, einer neuen Auflage einzuverleiben. Ich aber werde mich glücklich schätzen, dadurch noch mehrers in dieser vortrefflichen und höchst-nützlichen Wissenschafft zu erfahren, und zum Nutzen meiner Scholaren anzuwenden.

Lebe wohl, geneigter Leser, und bleibe dem Auctori gewogen.

Vorbe-

Vorbericht

Was der General-Baſs ſeye, und was man zu wiſſen nöthig habe, ehe man denſelben lernen will.

DEr General-Baſs iſt nichts anders, als bezifferte Grund-Noten, welche einen vollſtimmigen Zuſammen-Klang andeuten, und die mich lehren, was ich vor Griffe auf dem Clavier machen ſolle, damit dieſelbe den übrigen Stimmen zur Begleitung und Unterſtützung dienen.

Nach dieſer Beſchreibung des General-Baſses fragt ſich nun, was man zu wiſſen nöthig habe, ehe man mit Erlernung deſſelben den Anfang machen will? Hierauf antworte ich: Daß man eine genaue Erkänntniß der Schlüſſel, Täcte, Noten, Pauſen und unterſchiedlicher Zeichen haben müſſe.

Hievon will ich nun in nachfolgenden 6. Capituln einen kurzen, jedoch hinlänglichen Unterricht geben, und dieſe ſollen den erſten Theil, gleichwie die Unterweiſung im General-Baſs ſelbſt, den andern Theil dieſes Werckleins ausmachen.

Der erste Theil.

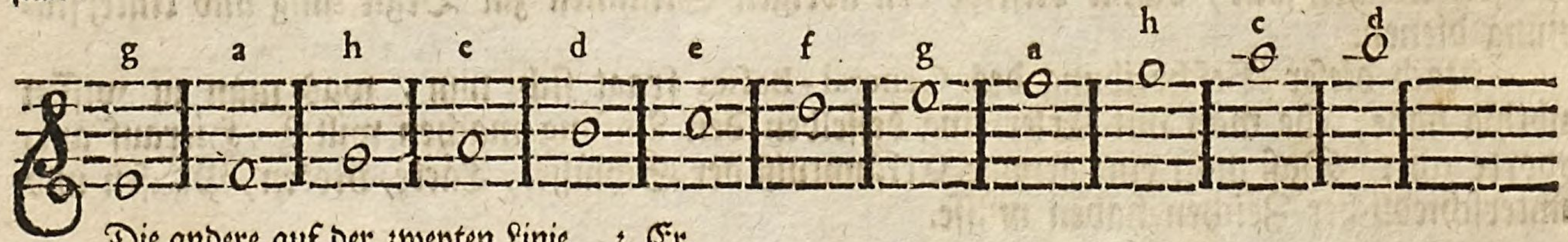
Das I. Capitel.

Von den Schlüsseln.

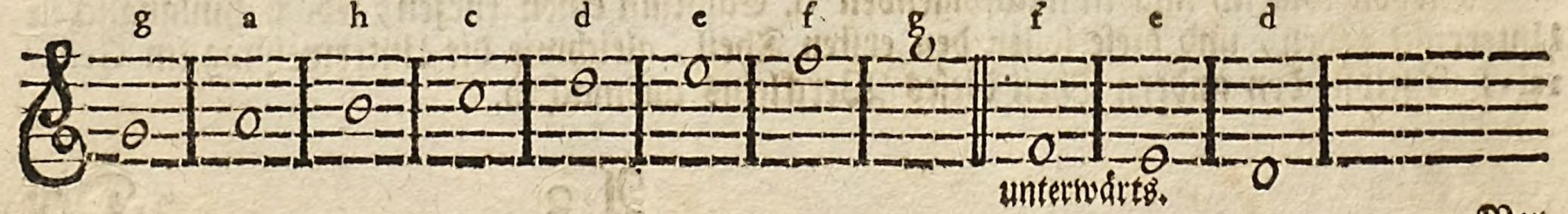
ALle auf dem Noten-Plan oder auf denen 5. in die Långe gezogenen Linien stehende Noten, heissen an und vor sich selbst nichts, wo nicht vornen auf denselben ein Schlůssel sich befindet. Dieser Schlůssel sind nun 3. welche mit eben so viel verschiedenen Zeichen angedeutet werden, die sich in 9. Gattungen ausbreiten. Von diesen 3. Schlůsseln deutet der erste allezeit das $\bar{g}$, der andere das $\bar{c}$, und der dritte das f an, sie stehen auf welcher Linie sie wollen, und alle andere Tasten oder Claves bekommen in ihrer Ordnung ihre Namen und Bedeutung von ihnen.

NB. Der Leser verwundere sich nicht, daß er hier schon eine Gestalt der Noten findet, da doch von denselben noch nicht gehandelt worden, indem solches nur wegen der Deutlichkeit im Druck geschehen.

Der $\bar{g}$ Schlůssel wird vornemlich gebraucht zu hohen Klången und Stimmen, und hat nur 2. Stellen; die eine auf der untersten oder ersten Linie, (denn die 5. Linien werden von unten hinauf gezehlet) folgender Gestalt:



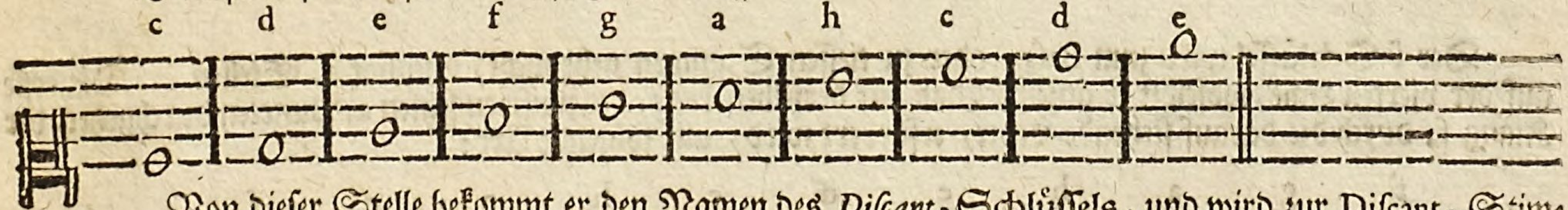
Die andere auf der zweyten Linie. z. Ex.



Von diesen zwey Schlüsseln ist noch zu mercken, daß der erste der Französische Schlüssel genennet, und zu Flöten, Hautbois &c. gebrauchet wird; den andern heißt man den teutschen Schlüssel, und bedienet sich desselben zu den Violinen, Trompeten, und d. gl. Die Franzosen gebrauchen ihn auch zu ihren ersten und höchsten Discant-Stimmen, und alsdann heißt er der hohe *Discant*-Schlüssel.

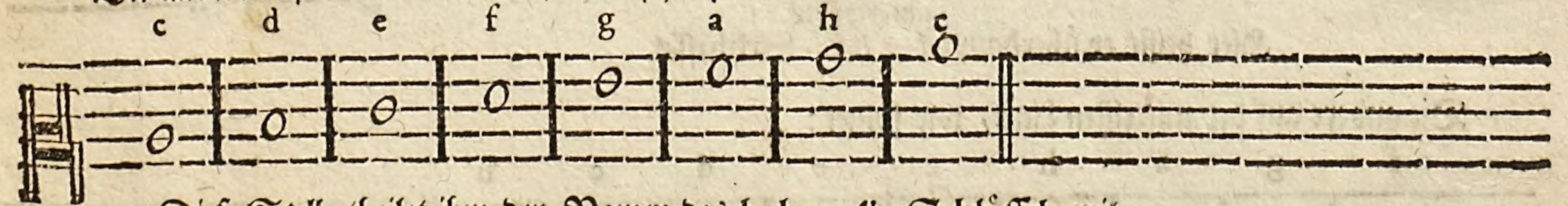
Der c Schlüssel dienet zu denjenigen Klängen oder Stimmen, die weder zu hoch, noch zu tief gehen, und hat 4. Stellen.

Die erste auf der ersten Linie, folgender massen:



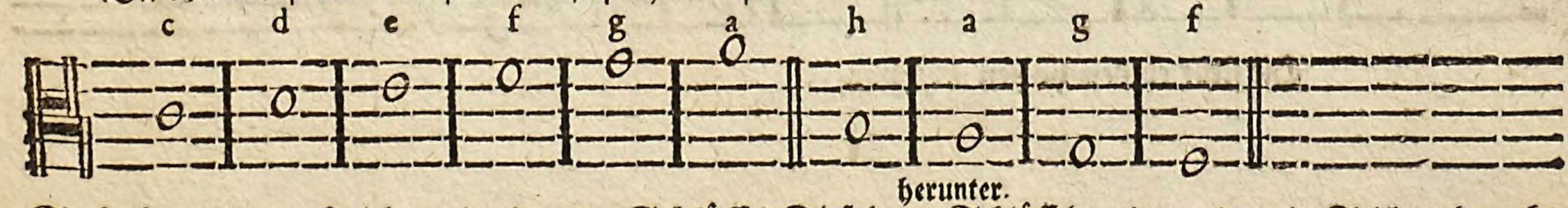
Von dieser Stelle bekommt er den Namen des *Discant*-Schlüssels, und wird zur Discant-Stimme gebraucht. Man nennet ihn auch den niedrigen Discant-Schlüssel, zum Unterschied des hohen, von welchem kurz vorher Meldung geschehen.

Die andere auf der andern Linie, und sihet so aus:



Diese Stelle theilet ihm den Namen des hohen *Alt*-Schlüssels mit.

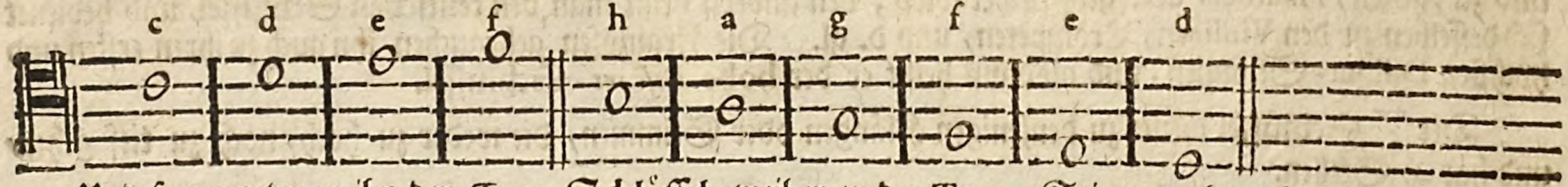
Die dritte auf der mittelsten Linie, solcher Gestalt:



So heißt er das *Alt*-Zeichen, oder der *Alt*-Schlüssel. Diese beyde Schlüssel werden zu der Alt-Stimme gebraucht.

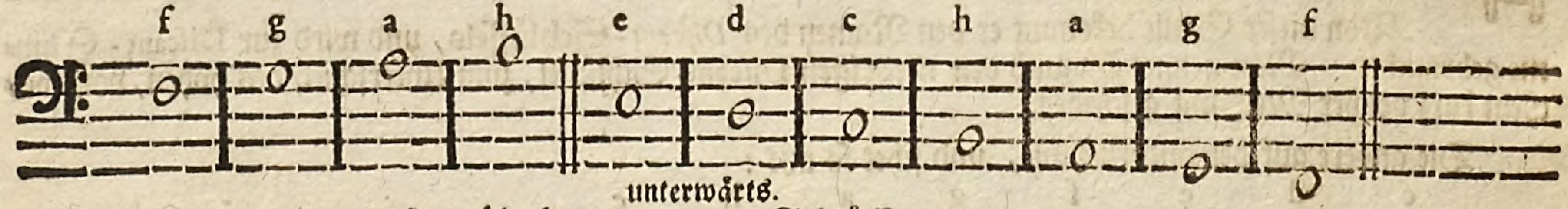
Die

Die vierte auf der vierten Linie, wie folget:



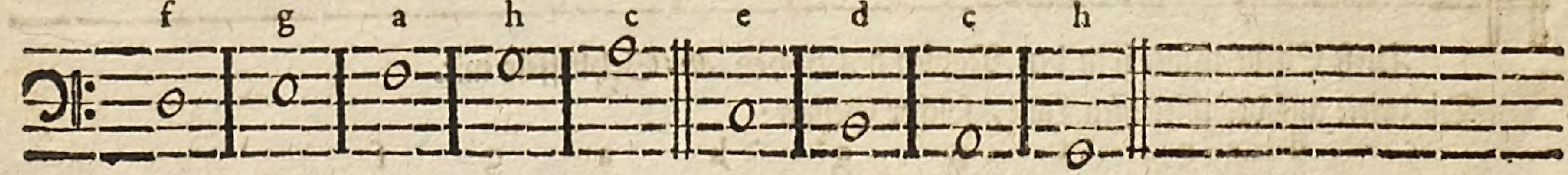
Und so nennet man ihn den *Tenor*-Schlüssel, weil er zu der Tenor-Stimme gebraucht wird.

Der f Schlüssel wird zum Bass, oder zu tieffen Stimmen gebraucht, und hat 3. Stellen. Die erste auf der vierten Linie, woselbst er anzeiget, daß auf derselben Linie, die zwischen seinen 2. Puncten durchgehet, der Klang f, durch die darauf stehende Note, erfordert wird, auf folgende Art:



Hier heißt er überhaupt der *Bass*-Schlüssel.

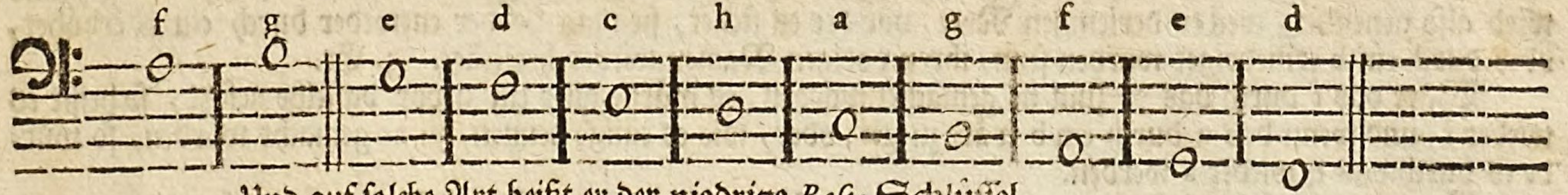
Die andere auf der mittelsten Linie, wie folget:



Hie stellt er den hohen *Bass* vor.

Die

Die dritte auf der fünfften Linie, z. Ex.



Und auf solche Art heißt er der niedrige *Baß*-Schlüssel.

Von diesem letzten ist noch zu mercken, daß seine Klänge zwar dem Namen nach mit dem Französischen Schlüssel überein kommen, dann was z. Ex. in dem Französischen Schlüssel e heisset, wird in diesem niedrigen Baß-Schlüssel auch e genennet; in Ansehung aber ihrer Lage auf dem Clavier, sind sie an Höhe und Tieffe um 2. Octaven von einander unterschieden.

Das sind nun alle Schlüssel, so in der Music vorkommen.

Das 2. Capitel.

Von den 3. Zeichen: ✕, b und ♮.

Die zwey erstere von diesen Zeichen werden öffters sowohl vor den Noten, als auch vorne gleich nach dem Schlüssel, das dritte aber nur allein vor den Noten angetroffen.

Das erste heißt das doppelte Creutz, und macht allezeit denjenigen Klang, auf dessen Stelle es stehet, um einen halben Grad oder Ton höher. z. Ex.

Die dritte Linie im Discant bedeutet den Klang oder die Note g, stehet aber auf dieser Linie entweder vorne allein, oder vor einer Note ein ✕, so heißt sie nicht mehr g, sondern gis, und ist also um einen halben Grad oder Ton erhöhet worden.

Das andere heißt das runde b, und macht allezeit denjenigen Klang, auf dessen Stelle es stehet, um einen halben Grad oder Ton niedriger. z. Ex.

Der dritte Raum in dem Baß zeiget den Klang oder die Note e an, stehet nun in diesem Raum entweder vorne allein, oder vor einer Note ein b, so heißt sie nicht mehr e, sondern dis, welches auch einige es nennen, und hiemit ist sie um einen halben Grad oder Ton erniedriget worden.

Das dritte heißt das Wiederherstellungs-Zeichen, (andere geben ihm den Namen ♮ quadratum) und wird also genennet, weil es derjenigen Note, vor der es stehet, sie mag vorher entweder durch ein ✕ erhöhet, oder durch ein ♭ erniedriget worden seyn, ihren vorigen Namen wieder herstellet. z. Ex.

Wäre das f durch das ✕ zum fis gemachet worden, es würde aber ein ♮ vor dasselbe gesetzt, so heißt es wieder f, und wenn das a durch ein ♭ wäre zu gis, oder, wie es einige nennen, zu as gemacht worden, so würde es durch das ♮ wieder a werden.

Es werden auch bisweilen zwey ✕, (oder ein einfaches X) vor eine Note gesetzet, von welchen eines gemeiniglich schon vorne auf dem Noten-Plan oder Systemate stehet, wodurch der Klang oder die Note um einen ganzen Ton erhöhet wird, so, daß z. Ex. ein c mit ✕✕ in ein d, und ein g mit ✕✕ in ein a verwandelt wird. Sollten aber zwey ♭♭ vor einer Note stehen, (wiewohl ich davon noch kein Exempel gesehen habe) so würde die Note um einen ganzen Ton erniedriget.

Das 3. Capitel.

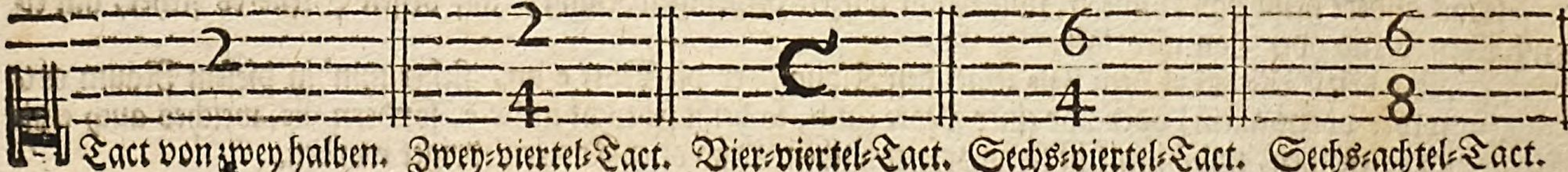
Vom Tact.

DEr Tact ist eine accurate Abmessung der Zeit, mittelst welcher alle Melodien in einem allgemein-gleichen Gang, nach der Langsamkeit und Geschwindigkeit ihrer Theile, erhalten werden. Diese Abmessung wird allezeit durch Striche, so durch den ganzen Noten-Plan von oben bis unten gehen, angedeutet.

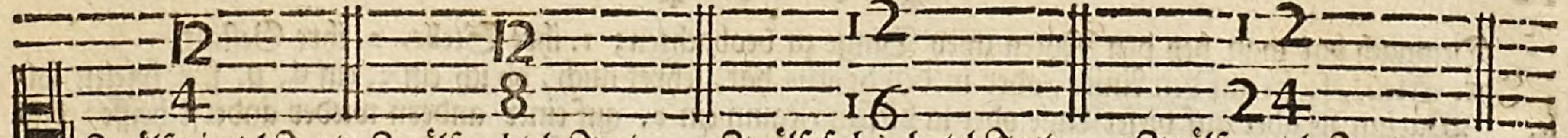
Alle Tacte theilen sich ein in gerade und ungerade; welche letztere von einigen Tripel pflegen genennet zu werden.

Die gerade oder gleich-abgemessene Tacte sind, welche ich in zwey gleiche Theile theilen kan, und wann diese Abtheilung äusserlich mit dem Fuß oder mit der Hand angedeutet wird, so hält der Niederschlag so viel Glieder oder Theile in sich, als der Aufschlag.

Die gerade Tacte haben 2. 4. 6. oder 12. Glieder, und deren gibt es neunerley Arten, wie folget:



Tact von zwey halben. Zwey-viertel-Tact. Vier-viertel-Tact. Sechs-viertel-Tact. Sechs-achtel-Tact.

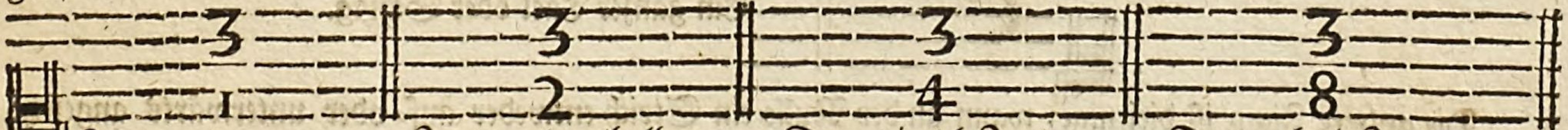


Zwölf-viertel-Tact. Zwölf-achtel-Tact. Zwölf-sechszehntel-Tact. Zwölf-24tel-Tact.

Von dem Zeichen C ist noch zu mercken, daß, wann dasselbe von oben her also durchstrichen wird, ¢ so bedeutet es alsdann, daß die Noten um die Helffte geschwinder, als sonst, müssen gespielet werden.

Die ungerade oder ungleich-abgemessene Tácte sind, welche in zwey ungleiche Theile abgetheilet werden, so daß bey der äusserlichen Führung derselben, der Niederschlag allezeit zweymahl so viel Glieder oder Theile in sich begreiffet, als der Aufschlag.

Die ungerade Tácte haben entweder 3. 5. oder 9. Glieder, und deren gibt es vornemlich sieben Gattungen, als:



Tact von drey ganzen. Tact von drey halben. Drey-viertel-Tact. Drey-achtel-Tact.

Fünf-achtel-Tact. Neun-achtel-Tact. Neun-sechszehntel-Tact.

Von allen diesen Tact-Zeichen ist noch zu mercken, daß sie allezeit vorne auf dem Noten-Plan nach den Schlüsseln, und wenn ✕✕ oder b b vorhanden, gleich nach denselbigen gesetzet werden.

Das 4. Capitel.

Von den Noten.

Die Noten sind solche Zeichen, welche mich lehren, was vor einen Klang ich spielen, und wie lang ich denselben halten solle.

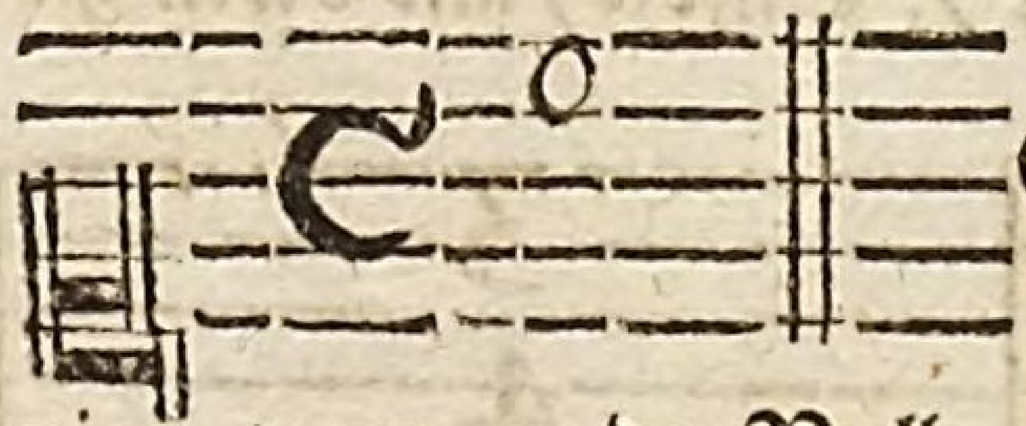
Demnach hat man bey den Noten zwey Dinge zu beobachten; 1. ihre Stelle, 2. ihre Gestalt.

Ihre Stelle, so sie auf den Linien, oder in den Spatiis hat, lehret mich, ob ich ein c, ein d, u. s. f. spielen solle. Warum sie aber auf dieser Linie oder in diesem Raum ein c, auf einer andern wieder anderst heisse, das kommt von den Schlüsseln her, von welchen im ersten Capitel genug gesaget worden.

Ihre Gestalt aber lehret mich, ob ich sie in Ansehung ihrer Zeit-Maas als ein Viertel, Achtel ꝛc. abfertigen solle.

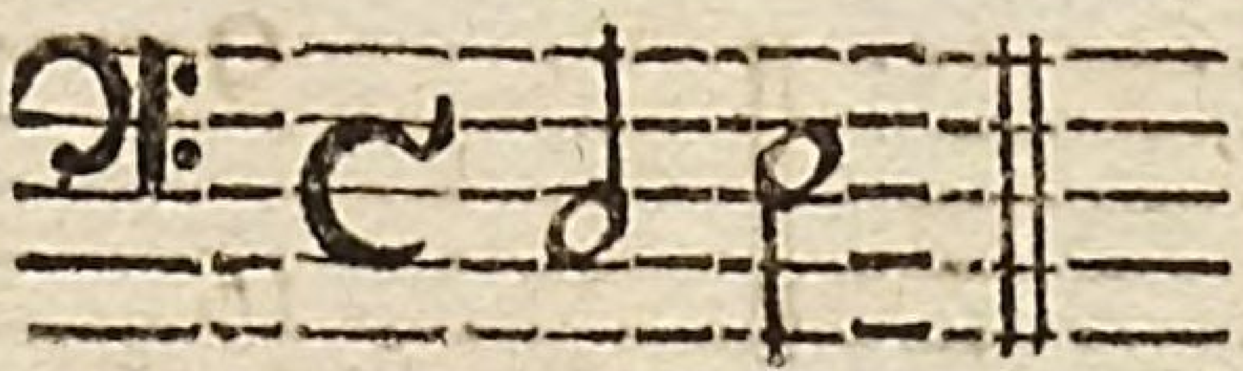
Man hat hauptsächlich sechserley Figuren in den Noten, die alle ihren Ursprung aus der Nulle, o, herleiten.

Die erste Figur ist die o an sich selbst. Durch dieselbe wird ein ganzer Schlag oder Tact angedeutet, weil ich sie so lange aushalten muß, bis der Nieder- und Aufschlag im gemeinen Vier-viertel-Tact ganz vollbracht ist. Man gibt ihr folgende Gestalt:



Ein ganzer Tact oder Schlag.

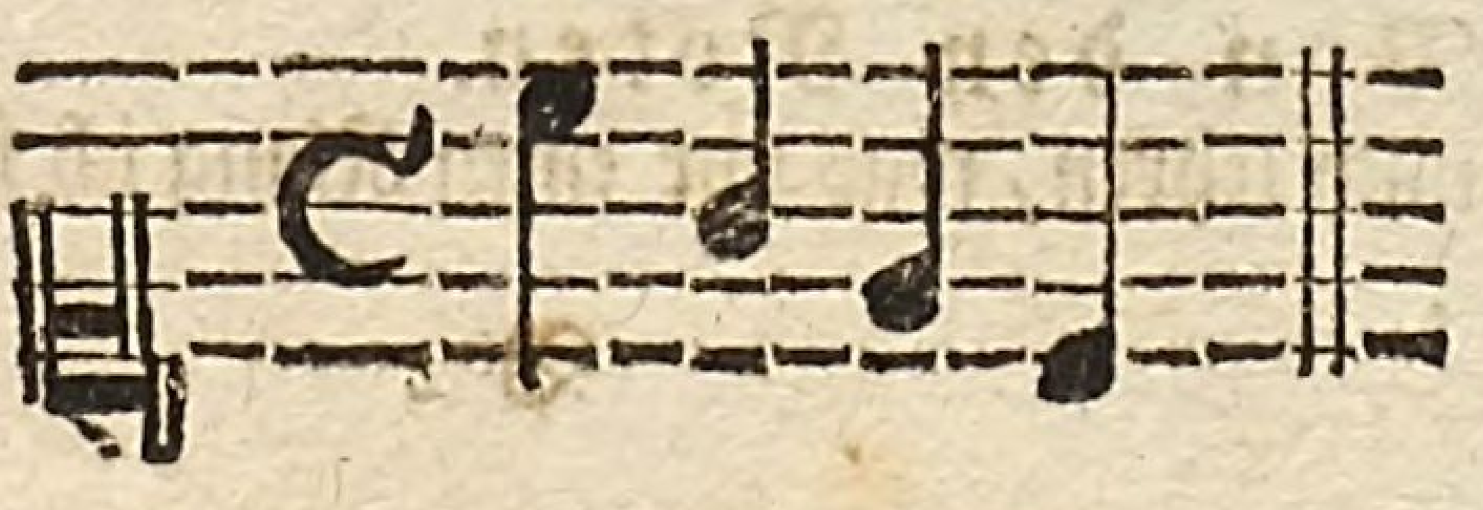
Die andere Figur ist diejenige, wann an der Nulle ein Strich entweder auf- oder unterwärts angesetzt ist, und alsdann zeigt sie einen halben Schlag oder Tact an, z. Ex.



Halbe Täcte oder Schläge.

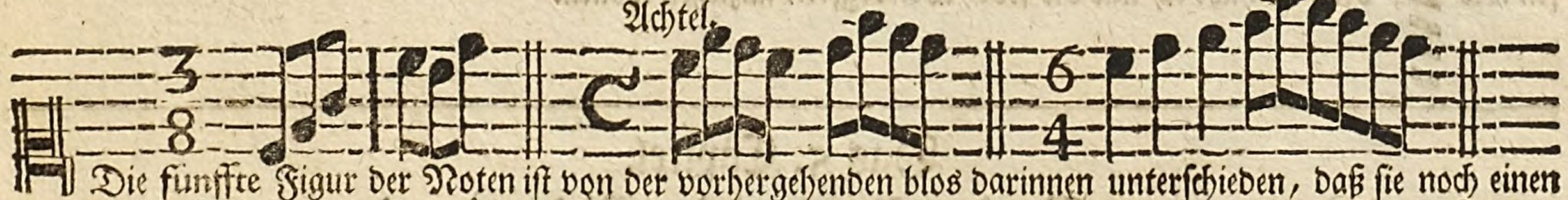
Dabey ist noch zu mercken, daß die Striche an denjenigen Noten, so auf den 3. ersten Linien (von unten hinauf gezehlet) stehen, aufwärts, an denjenigen aber, so weiter hinauf gehen, herunterwärts gezogen werden. Doch ist dieses nur eine Zierrath im schreiben, und bedeutet sonst nichts.

Die dritte Figur ist, wenn die Nulle ausgefüllet, oder schwarz gemacht wird; doch ist sie etwas kleiner und runder, und hat auch einen Strich bey sich. Sie wird ein Viertel genannt, weil ihrer viere einen ganzen Tact ausmachen:



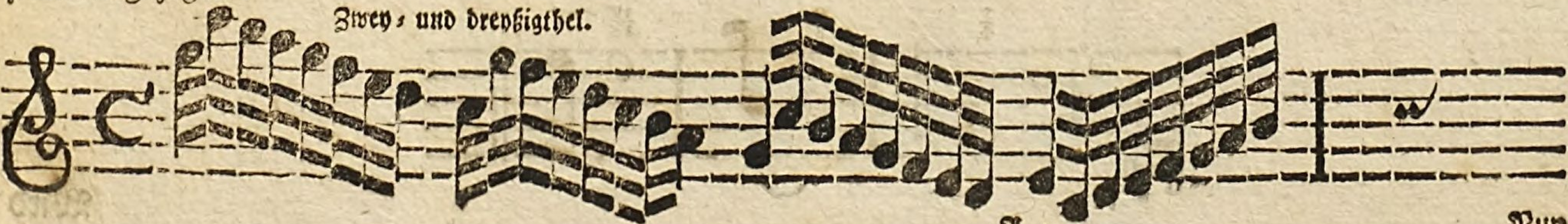
Vier Viertel.

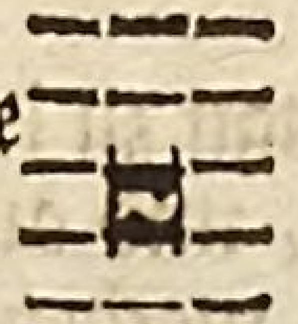
Die vierte Figur ist, wenn man zu der Gestalt des Viertels noch einen Hacken hinzu setzet, wodurch dasselbe um die Helffte vermindert, und aus einer solchen geschwänzten Noten (wie man sie nennet) ein Achtel wird. Achte derselben machen einen ganzen Tact aus, und wenn im spielen viele solcher Achtel auf einander folgen, so werden allemahl drey und drey, oder vier und vier, oder auch sechs und sechs, nach Erforderung des Tacts, zusammen gezogen. z. Ex.



Die fünffte Figur der Noten ist von der vorhergehenden blos darinnen unterschieden, daß sie noch einen Hacken bekommt, und vermög desselben gilt sie nur halb so viel, als ein Achtel, und wird also ein Sechszehntel genennet, und ein ganzer Tact erfordert 16. derselben. Sind deren viele, so pflegt man sie auf folgende Art zusammen zu ziehen:

Die sechste Figur endlich ist abermahls von der vorhergehenden nur darinn unterschieden, daß sie zu ihren zweyen Hacken noch den dritten bekommt, und also wiederum nur halb so viel als ein Sechszehntel, nemlich ein zwey= und dreyßigtel gilt. Machen demnach 2. Zwey= und dreyßigtel ein Sechszehntel, 4. ein Achtel, 8. ein Viertel, 16. einen halben Tact, und 32. einen ganzen Tact aus. Woraus man schliessen kan, daß sie sehr hurtig müssen abgefertiget werden. Sind deren viele, so werden sie also zusammen gezogen:



Nun findet man zwar auch noch solche Noten, die zwey ganze Täcte gelten (der noch grössern zu geschweigen) welche also aussehen: 

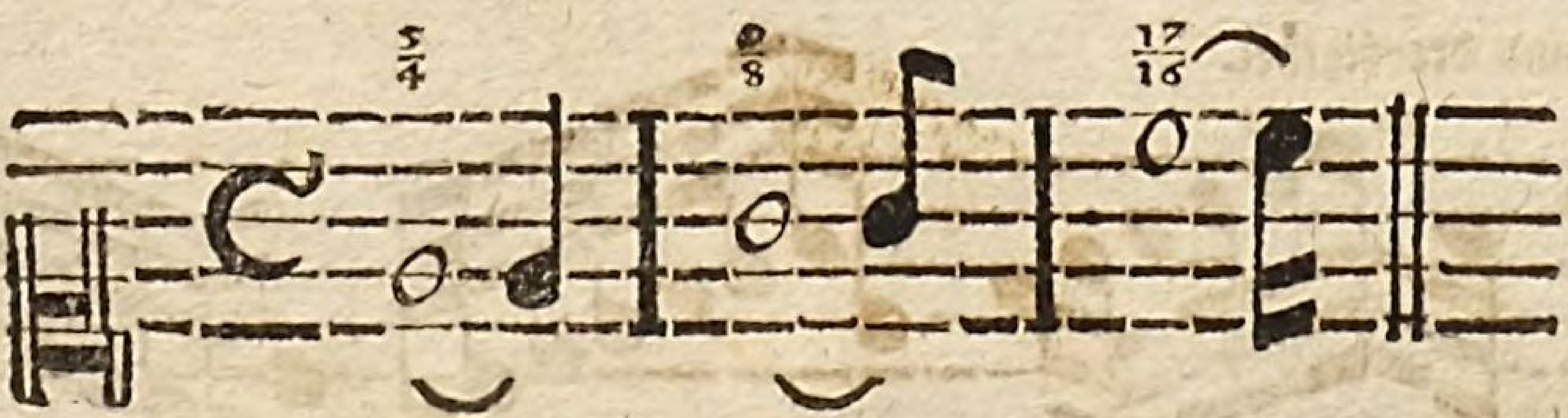
Wie auch noch geschwindere, als die Zwey= und dreyßigtel, nemlich Vier= und sechszigtel, welche vier Hacken haben; weil aber die erstern heut zu Tag gar selten gefunden, und die letztern auch gar sparsam angetroffen werden, so habe ich nur die nothwendigsten anzeigen wollen.

Das 5. Capitel.

Von dem Punct und der Bindung.

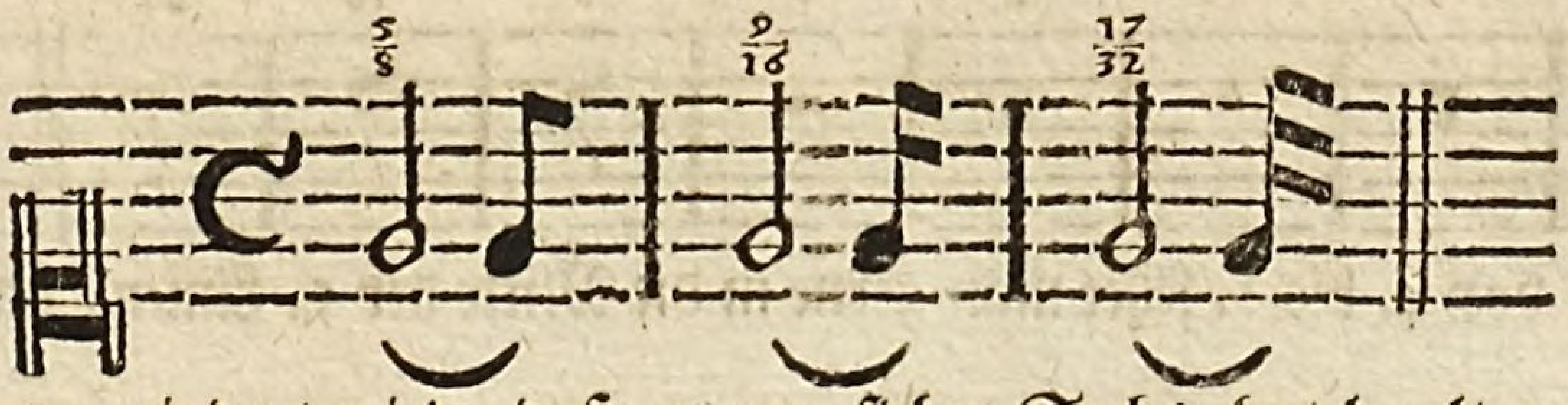
DEr Punct (.) wird allezeit hinter eine Note gesetzt, und verlängert dieselbe an ihrer Geltung um die Helffte mehr, als sie sonst gilt. Stehet also z. Ex. ein . bey einem ganzen Schlag, so werden aus der Noten anderthalb oder 3. halbe Schläge; befindet er sich bey einem halben, so werden drey Viertel daraus; der . bey einem Viertel verlängert solches um ein Achtel, u. s. w.

Die Bindung geschiehet vermittelst eines Bogen (‿ oder ⌒) und zeiget an, daß ich die folgende Note nicht aufs neue anschlagen, sondern den Finger auf demjenigen Clavi solle ligen lassen, den mir die erste Note angezeiget, und sollen der Bindungen mehrere auf einander folgen, so laß ich den Finger so lange ligen, als die Bindungen währen. Diese verstehe ich hier nicht allein, sondern auch diejenige, vermög welcher zwey Noten solcher Gestalt zusammen gehänget werden, daß sie nur für eine geachtet werden, so daß durch dieselbe ein ganzer Schlag zu fünff Vierteln, oder zu neun Achteln, oder zu siebenzehen Sechszehnteln u. s. w. gemachet wird. z. Ex.

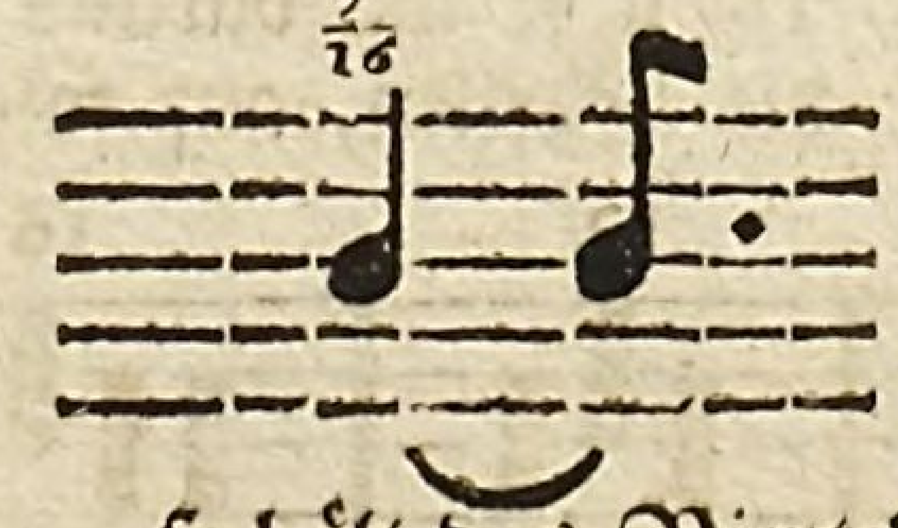


Wird

Wird also durch dieselbe die Geltung einer Note auf das genaueste sowohl vermindert als vergrössert. z. Ex. Wenn der halbe Tact vermehret, und zu $\frac{5}{8}$, $\frac{9}{16}$, $\frac{17}{32}$ gemachet wird, so geschiehet es auf folgende Weise:



Wann aber derselbe vermindert wird, daß er nur sieben Sechszehntel gelten soll, so wird ein Viertel hingesetzt, und an dasselbe ein Achtel mit einem . gebunden, wie folget:



Oder man setzt ein Viertel mit einem ., so hält das Viertel alsdann $\frac{6}{16}$ in sich, und wann darauf ein Sechszehntel vermittelst des Bogens daran gebunden wird, sind es ebenfalls $\frac{7}{16}$. z. Ex.

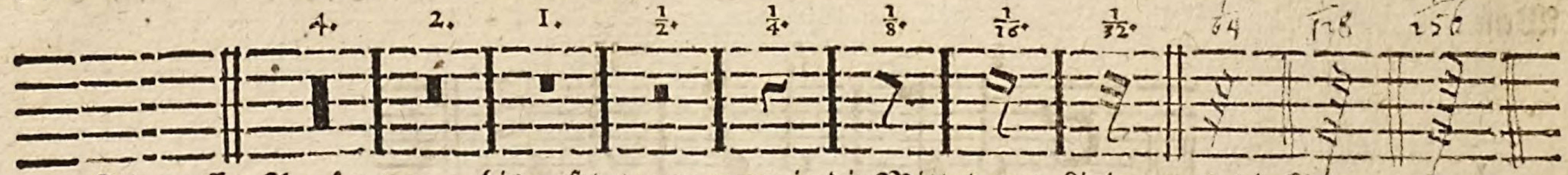
Das 6. Capitel.

Von den Pausen.

Die Pausen sind solche Zeichen in der Music, welche mich lehren, wie lange ich schweigen, oder still halten solle.

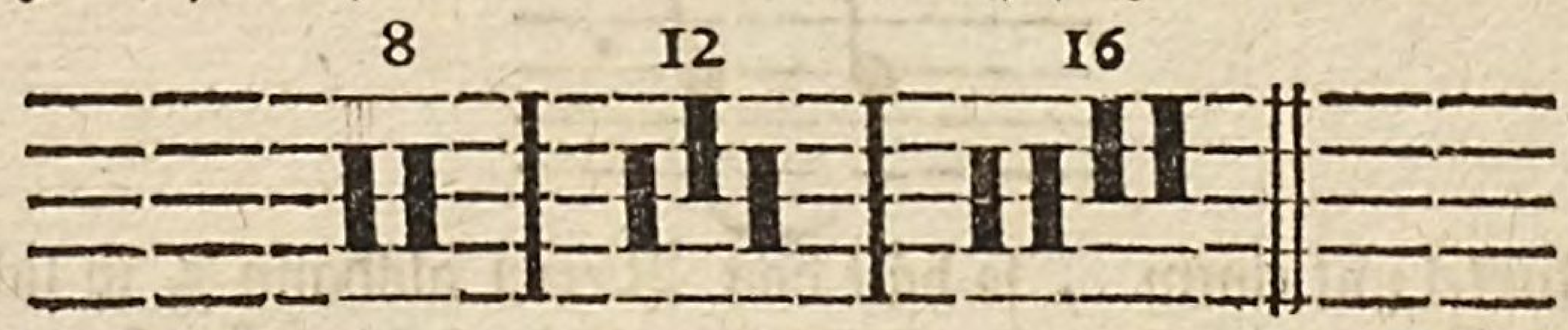
Es sind vornehmlich achterley Arten derselben. Die erste gilt vier Täcte; die andere zwey; die dritte einen

einen ganzen; die vierte einen halben; die fünffte ein Viertel; die sechste ein Achtel; die siebende ein Sechszehntel, und die achte ein Zwey- und dreyßigtel, wie folget:

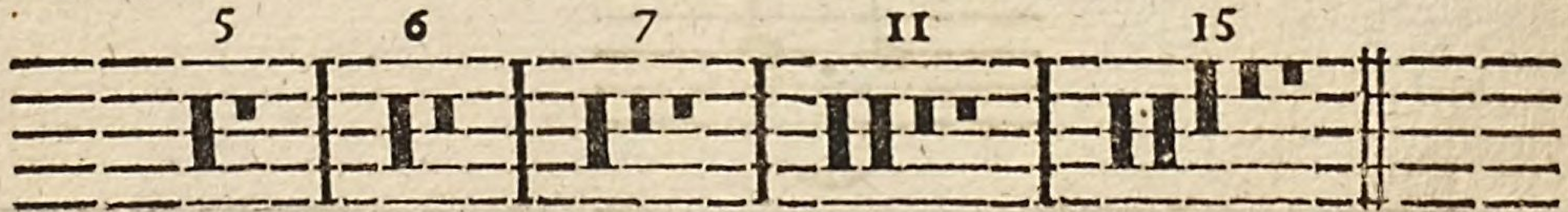


Die grossen Pausen von 4. bis 1. setzet man gerne in die Mitte der 5. Linien, und die kleinen nahe vor die folgende Note.

Die Pause von vier Täcten berühret 3. Linien, und wann mehr als 4. Täcte pausirt werden sollen, verdoppelt man nur dieselbe, damit 8, 12, 16, u. s. w. daraus werden, wann aber mehr als achte sind, so verändert man Zierlichkeit halber die Stellen, auf folgende Art:



Wann mehr als vier, oder weniger als acht Täcte u. s. w. zu pausiren nöthig sind, so nehmt man von den kleinern Pausen so viel dazu, als man nöthig hat, auf folgende Weise:



Die Pause von 2. Täcten berühret 2. Linien. Die Pause von einem Tact hänget an einer Linie herunterwärts, hingegen die von einem halben Tact stehet auf der Linie aufwärts; das Viertel ist ein Hacken, so nach der rechten Hand zu gebildet ist; das Achtel aber nach der lincken Hand. Die Sechszehntel Pausen kommen von den Achteln her, nur bekommen sie einen doppelten Hacken, und die Zwey und dreyßigtel einen dreyfachen; sollte man eine Pause von $\frac{1}{64}$. haben, so macht man noch den vierten Hacken dazu, u. s. w.

Der

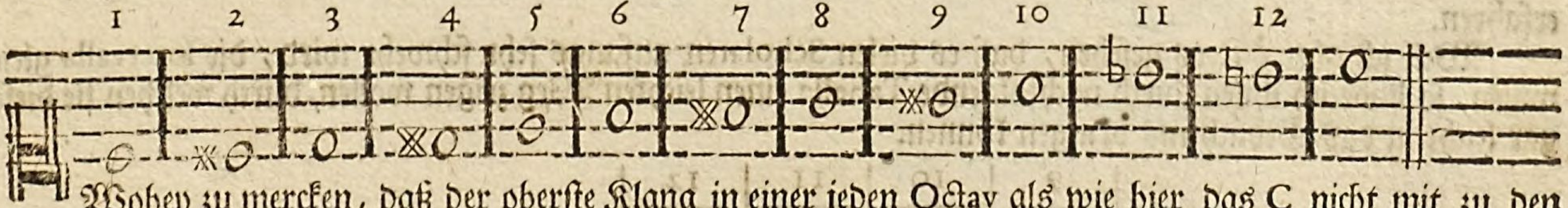
Der andere Theil.

Das I. Capitel.

Von den Intervallis.

Das Clavier wird bekannter massen gemeiniglich in 4. Theile, die man Octaven nennet, eingetheilet, welche sich bey dem C anfangen, und auch bey demselben endigen; davon die unterste zur lincken Hand die grosse Octav, die darauf nach der rechten Hand folgende die ungestrichene Octav, die weiter hinauf reichende die eingestrichne Octav, und endlich die noch höher steigende die zweygestrichne Octav genennet wird, den letzten Clavem aber zur rechten Hand, heißt man das dreygestrichne C.

Eine jede von diesen Octaven hält 12. Klänge oder Sonos in sich, wie folgt:



Wobey zu mercken, daß der oberste Klang in einer jeden Octav als wie hier das C nicht mit zu den übrigen Klängen derselben gezehlet wird, weil es schon wieder den ersten Klang der folgenden Octav ausmacht.

Ein Musicalisches Intervallum nun ist derjenige Raum, der sich zwischen zwey verschiedenen Klängen befindet, wodurch man die Grösse desselben erkennen kan.

Wenn ich also einen von diesen 12. Klängen z. Ex. f vor mich nehme, und schreite mit dem Finger auf das nächst über ligende fis, so ist dieser Schritt eine kleine Secund, (secunda minor) oder ein halber Ton; und das heißt ein Intervallum. Gehe ich von dem f in das nahgelegene g, und lasse das darzwischen ligende fis weg, so heißt ein solches Intervallum eine grosse Secund, (secunda major) oder ein ganzer Ton. Springe ich vom f ins gis, so ist es eine kleine *Terz*; vom f ins a eine grosse *Terz*; vom f ins b eine gewöhnliche *Quart*; von f ins h eine grosse *Quart*; (welche auch die falsche *Quart*, oder Tritonus genennet wird;) vom f ins c, eine reine *Quint*; vom f ins cis eine kleine *Sext*; vom f ins d eine grosse *Sext*; vom f ins dis eine kleine *Septime*; vom f ins e eine grosse *Septime*; vom f ins f eine *Octav*; vom f ins g eine *None*, u. s. w.

Und so verfahre ich auch mit den übrigen eilf Klängen in einer jeden Octav.

Ferner ist von den Intervallis zu mercken, daß sie in Consonantia, oder wohlklingende, Dissonantia, oder hart-klingende, und Falsa, oder falsche eingetheilet werden.

Die Intervalla Consonantia sind wieder zweyerley; nemlich: Consonantia perfecta, vollkommene Consonanzen, und Consonantia imperfecta, unvollkommene Consonanzen.

Consonantia perfecta sind die Quint und Octav.

Consonantia imperfecta sind die Terz und Sext.

Diese letztern werden darum also genennet, weilen sie veränderlich seyn, als minor und major.

Intervalla Dissonantia sind die Secund, Quart, Septim und Nona.

Doch ist von der Quart zu mercken, daß sie auch offt für eine Consonanz gebraucht wird, wovon unten ein mehrers.

Intervalla falsa sind die falsche Quart oder Tritonus, und die falsche Quint.

Wodurch aber alle diese Intervalla in dem General-Baß angedeutet werden, werden wir in dem 4. Capitel erfahren.

Weil ich aber öffters gesehen, daß es vielen Scholaren anfangs sehr schwehr wird, die Intervalla gleich zu wissen, so habe ich ihnen durch nachfolgende Tabella einen leichten Weg zeigen wollen, durch welchen sie dieselben gar leicht in das Gedächtnis bringen können.

	9	10	11	12			
	2	3	4	5	6	7	8
c	~~d~~	e	~~f~~	g	a	~~h~~	c
d	~~e~~	f	~~g~~	a	h	~~c~~	d
e	~~f~~	g	~~a~~	h	c	d	e
f	g	a	h	c	d	e	f
g	a	h	c	d	e	f	g
a	h	c	d	e	f	g	a
h	c	d	e	f	g	a	h

Wann also z. Ex. im Bass f stehet, und auf demselben eine 6. und ich weiß nicht gleich, wie diese heisset, so suche ich im ersten Fach dieser Tabelle das f, darnach gehe ich zu der Zahl 6, so oben stehet, und von dieser gerad herunter bis in das Fach, in welchem vorne das f stehet, so finde ich darinnen den Buchstaben d, und hiemit habe ich die verlangte 6. von dem f.

Will ich wissen, wie die 9. von der Note im Fundament heisse, so sehe ich nur auf die 2. Dann weil die 9. nichts anders ist, als eine erhöhete 2, so haben sie gleichen Namen. Und dieses ist auch von der 10, 11, und 12. zu verstehen, welche über die 3. 4. und 5, gesetzet sind.

Von dieser Tabella habe noch melden wollen, daß ich Anfangs willens gewesen, alle 12. Klänge, so in einer Octav sind, hinzusetzen, und von einem jeden sowohl die 2, 3, 4 rc. majorem als minorem auf solche Art zu zeigen; weil mir aber befohlen worden, alles in diesem Compendio auf das kürzeste vorzutragen, so ist diese Tabella hinlänglich genug, und ein treuer Informator wird seinen Scholaren schon selbst geschickt zu zeigen wissen, wie sie vermög derselben sowohl alle Intervalla von dem cis, dis, fis &c. als auch von einem jeden dessen tertiam, quartam, &c. tam majorem, quam minorem ohne Anstand erfahren können.

Das 2. Capitel.

Von den Ton-Arten oder Modis.

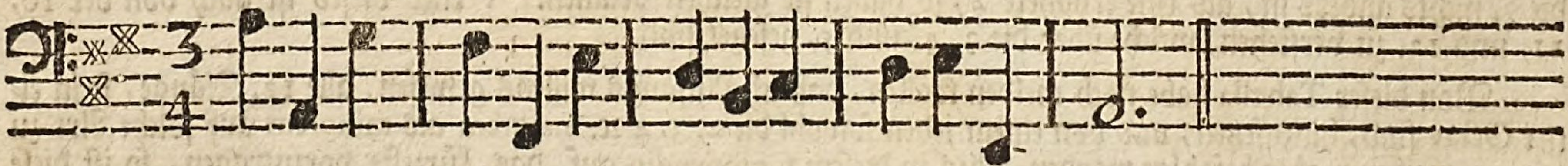
Eines der merckwürdigsten Intervallen, davon wir eben gehandelt, ist die Terz, weil ich ohne eine gründliche Wissenschafft derselben, nicht wissen kan, aus welchem Ton ein Musicalisches Stück gehe. Demnach ist zu wissen, daß die grosse Terz, (tertia major) diejenige Ton-Art, welche man hart nennet, und hingegen die kleine Terz, (tertia minor) diejenige Ton-Art, welche man weich nennet, ausmache. Die erste wird auch Modus durus, und die zweyte Modus mollis genennet.

Da nun obgedachter massen 12. Klänge vorhanden sind, deren jeder einer Melodie zum Grund dienen kan, und sich zu einem jeden dieser 12. Klänge, sowohl eine grosse als kleine Terz findet, welche die Natur des Gesanges gänzlich ändern; so folget, daß es 24. Ton-Arten oder Modos gebe, deren 12. die kleine, 12. aber die grosse Terz bey sich führen.

Wenn ich nun wissen will, aus welchem Modo ein Musicalisches Stück gehe, so muß ich erstens auf die letzte Note sehen, (denn ex fine videbitur cujus toni nach dem alten Sprüchwort) und wie diese heißt, so heißt

auch der Modus, daraus es gehet; zum andern muß ich auf die Terz von der letzten Note sehen, ob sie major oder minor seye, dann dadurch erfahre ich, ob der Modus dur oder moll seye. Wann zwischen dem Klang, daraus es gehet, und seiner Terz 2. Claves oder Tasten darzwischen ligen, so ist es Modus mollis, ligen aber 3. dazwischen, so ist es Modus durus. z. Ex.

Wann mich jemand fraget, woraus dieser Satz gehe?



So antworte ich, aus dem a, denn die letzte Note heißt a. Weil aber die Ton-Art oder der Modus a, moll und dur seyn kan; und ich werde weiter gefragt, ob er aus dem a moll oder a dur gehe? so sehe ich auf die Terz, diese heißt von a - c; weil aber vorne nach dem Schlüssel auf der Stelle, wo das c stehet, ein ✕ ist, so heißt hier die Terz cis, und zwischen a und cis ligen 3. Tasten oder Claves, nemlich b, h, c; so antworte ich, er gehet aus dem a dur. Und auf solche Art werden alle Modi untersuchet.

Das 3. Capitel.

Von dem Accord, und dessen dreyfachen Veränderung.

Der Accord, welcher auch der harmonische Drey-Klang (trias harmonica) genannt wird, wird zusammen gesetzet aus eines jeden Grund-Tons 3, 5, und 8. welche letztere nur eine Wiederholung des Grund-Klangs ist, auch, wo man nicht vollstimmig spielen will, wegbleiben kan.

Der Accord wird gar selten bezeichnet; sondern wenn in dem General-Baß eine unbezifferte Note vorkommt, muß er von sich selbst verstanden werden. Weil sich aber in dem Accord die 3. offt verändert, und aus der grossen eine kleine, aus der kleinen eine grosse, oder aus der veränderten, wieder die natürliche wird, so setzet man zum Anzeigen desselben die Zeichen ✕, b und ♮ über die Note.

So

So viel Ton-Arten oder Modi sind, so viel sind auch Accorde, nemlich 24. Zwölf derselben haben die tertiam majorem bey sich, und heissen Dur-Accorde, als:

c dur	e dur	gis oder as dur.
cis dur	f dur	a dur.
d dur	fis dur	b dur.
dis dur	g dur	h dur.

Die übrige zwölfe haben die tertiam minorem bey sich, und heissen Moll-Accorde, z. Ex.

c moll	e moll	gis moll.
cis moll	f moll	a moll.
d moll	fis moll	b moll.
dis moll	g moll	h moll.

Wenn ich einen Dur-Accord machen will, so lasse ich bey der Terz, welche ich von der Grund- oder Bass-Note an zu zehlen suche, 3, und bey der 5. zwey Claves aus.

Z. Ex. Ich möchte den e dur Accord machen, so lasse ich bey der Terz (von diesem e an gerechnet) die drey Claves f, fis und g weg, so heißt alsdenn die 3 in diesem Accord gis, von der Terz gehe ich zur Quint, und lasse 2. Claves, nemlich a und b weg, folglich heißt die 5 h. Und so habe ich nun den e dur Accord. Will ich vollstimmig spielen, so nehme ich in der rechten Hand die Octav, die heißt wieder e, noch dazu.

Wenn ich einen Moll-Accord machen will, so lasse ich bey der Terz 2, und bey der 5 drey Claves aus.

Z. Ex. Man gibt mir auf den cis moll Accord zu machen, so lasse ich von dem cis an die zwey Claves d und dis weg, so habe ich die Terz, nemlich e, und wenn ich von dem e die Claves f, fis und g weglasse, so ist gis die 5. Und also habe ich den cis moll Accord. Will ich vollstimmig spielen, so nehme ich in der rechten Hand noch cis (das ist die 8.) darzu.

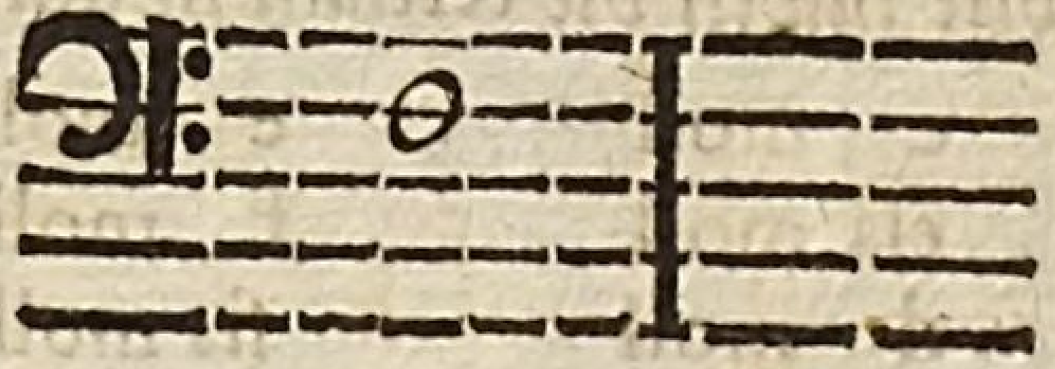
Und auf solche Art werden alle Accorde gemacht, daraus man sehen kan, was es vor eine grosse Einfalt seye, wann manche Informatores ihren Schülern nur einige Accorde zeigen, und z. Ex. von den cis, dis, fis, gis Accorden sagen, daß solche schwehr zu machen seyen, so daß ich würcklich Scholaren unter meine Hand bekommen, welche schon Jahr und Tag gelernet, und nicht einmal einen von gemeldten Accorden mit Raison machen kunten, da doch alle Accord, wie wir gesehen, gleiche Fundamenta haben.

Von der Veränderung der Accorde.

Weil der Accord aus drey unterschiedlichen Klängen bestehet, so folget, daß ich denselben auf dreyerley Art verändern kan, nemlich, daß erstens

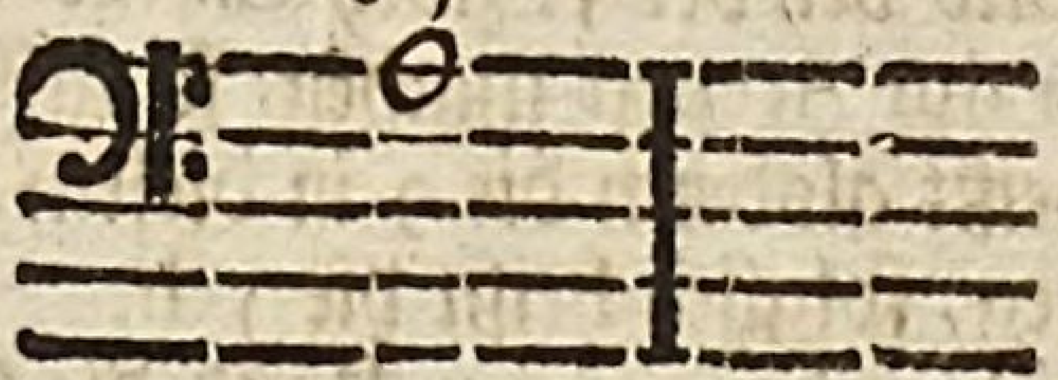
Oben die Octav,
in der Mitten die Quint,
und unten die Terz liget, als:

f 8
c 5
a 3



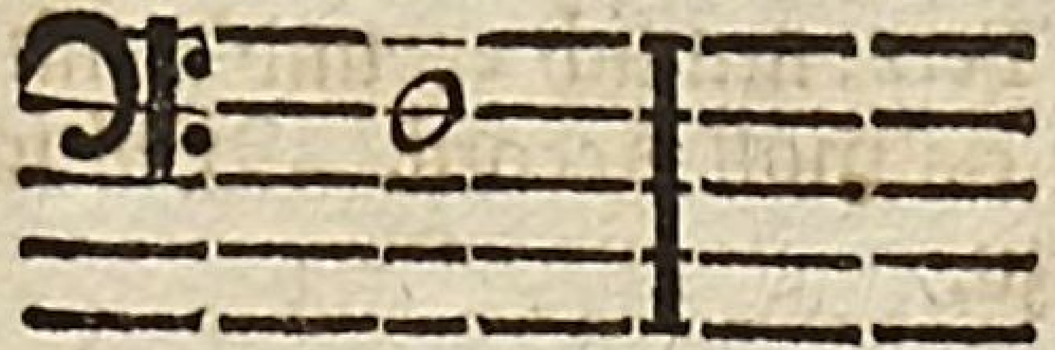
Zum andern oben die Terz,
in der Mitten die Octav,
und unten die Quint, als:

a 3
f 8
c 5



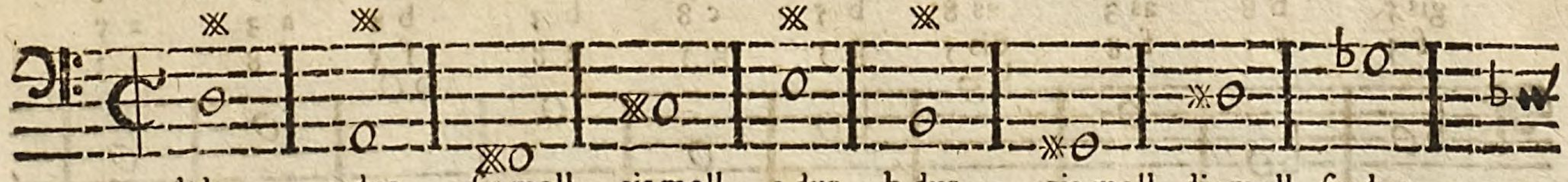
Und drittens oben die Quint,
in der Mitten die Terz,
und unten die Octav, z. Ex.

c 5
a 3
f 8

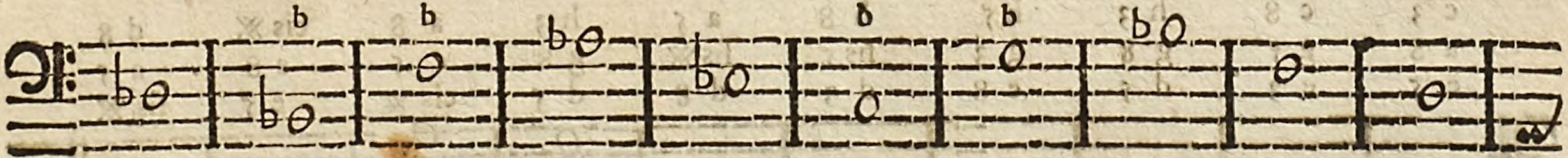


Diese drey Veränderungen aber sind nicht drey besondere Accorde, wie sie von einigen, wiewohl ganz falsch, also genannt werden, sondern nur eine dreyfache Veränderung des Accords.

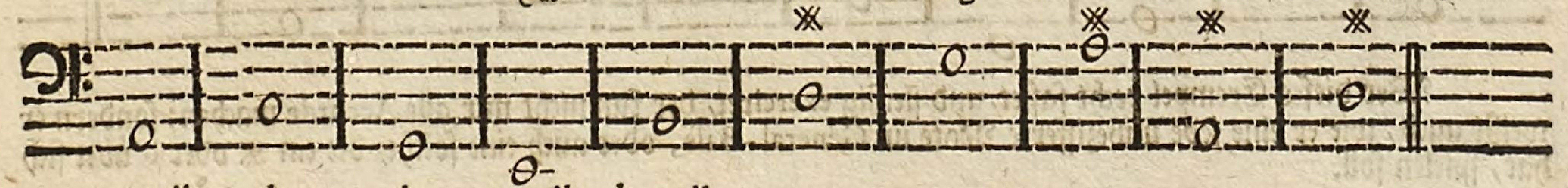
Nun will ich ein Exempel geben, in welchem alle 24. Modi vorkommen sollen:



d dur. a dur. fis moll. cis moll. e dur. h dur. gis moll. dis moll. fis dur.



cis dur. b moll. f moll. {gis, as dur. dis dur. c moll. g moll. b dur. f dur. d moll.

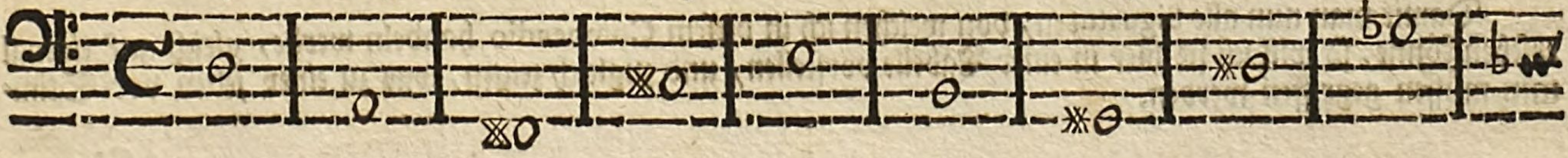


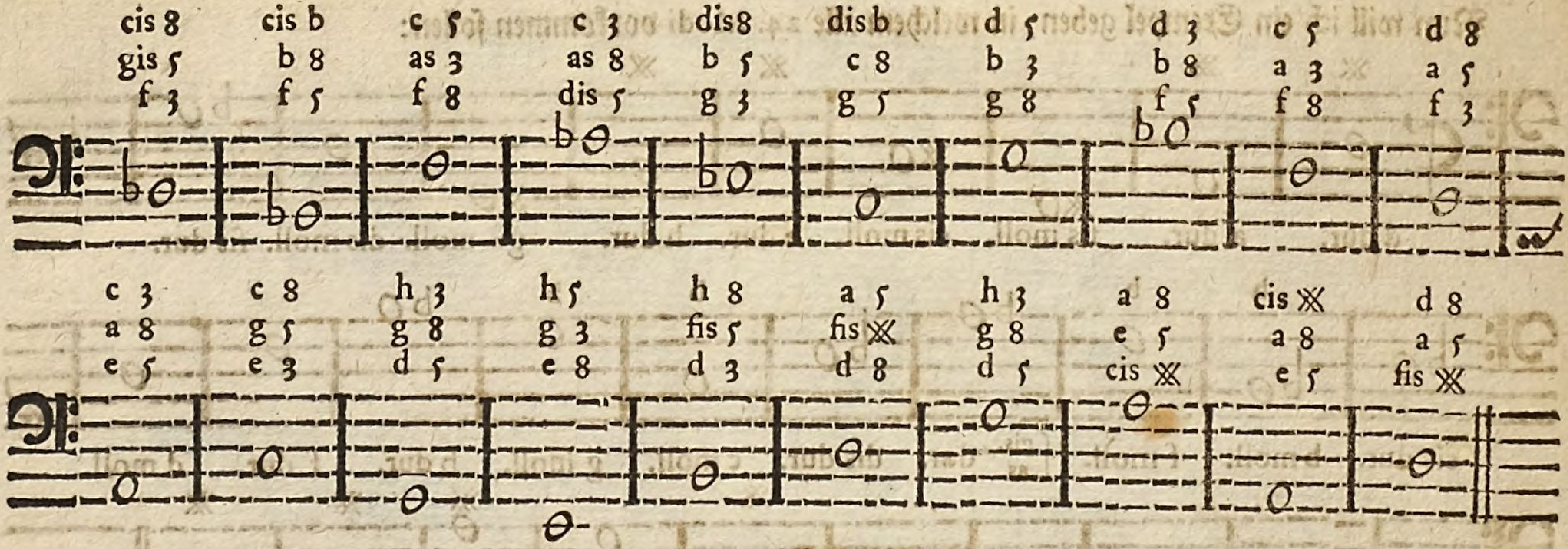
a moll. c dur. g dur. e moll. h moll.

Die 5. letzten Accorde sind schon da gewesen, und ich habe sie nur wiederholet, einen guten Schluß damit zu machen.

Damit nun ein Anfänger wisse, wie er mit diesen Accords-Griffen verfahren solle, so will ich sowohl die Signaturen, als Buchstaben, über die Note setzen:

d 8	cis ※	cis 5	cis 8	h 5	h 8	h 3	b 5	b 3
a 5	a 8	a 3	gis 5	gis ※	fis 5	gis 8	fis 3	fis 8
fis 3	e 5	fis 8	e 3	e 8	dis ※	dis 5	dis 8	cis 5





Wer dieses Exempel recht fasset, und fleißig exerciret, der kan nicht nur alle Accorde machen; sondern er weißt auch, wie er eine jede unbezifferte Note im General-Baß, oder auch eine solche, die ein ※ oder b über sich hat, spielen soll.

Das 4. Capitel.

Von den Signaturen des General-Basses.

Die Signaturen des General-Basses bestehen in Zahlen, deren offt 3. bis 4. über einander gesetzet werden, damit man bey ihrer Erblickung gleich ersehen möge, was man für Intervalla zu den Baß-Noten greiffen müsse, um dadurch die verlangte Vollstimmigkeit zuwege zu bringen.

Damit man nun alle Signaturen, von welchen ich in diesem Compendio handeln werde, gleich auf einmal ersehen könne, so will ich sie hier in einer Tabelle vorstellen, und zugleich zeigen, was zu einer jeden vor Stimmen müssen gegriffen werden.

Signa-

Signaturen=Tabelle.

Die Signaturen des General-Basses.	b	※	b2	2	4 2.	4 5	43	4+ 2	5b	5b	b5 6	5b 6\	56	56\	6	6	6
Die dazu gehörige Stimmen.	5 8	5 8	6 4	6 4	6	8	5 8	6	3 8	6 3 8	3 8	3	3 8	3 8	3 8	3 6	3 8 6

6\	6\	6\	6 4	6\ 4	6 4 2	6 5	6 5b	65	6b5	65 43	6\ 5	6\ b5	7	7	76	76\	7 5
3 8	4 3	4 3 8	8	3 8	8	3 8	3	3 8	3	8	3	3	5 3	5 3 8	3 8	3 8	3

7 b5	7 ※	b7 4 2	7 4 b2	7 4 2	7 5 2	7 5	※7 4 2	※7 4 2	※7 5 4	87	8b7	98	b98	9 6	b9 6	9 7	9 7	9 4	98 43	9 7 4
3	5 8	5	8	5	8	3 8	5	8	2	5 3	5 3 8	5 3	5 3	3	3	3	5 3	5	5	5

Wobey noch zu mercken, daß wenn bey einer Signatur ein ※ stehet, oder durch dieselbe ein kleiner Strich auf diese Art 4+ gemacht wird, so wird dadurch angezeiget, daß dasselbige Intervallum um einen halben Ton erhöhet worden; stehet aber neben derselben ein b, oder es ist ein b an dasselbe angehänget, z. Ex. 5b, so ist das Intervallum um einen halben Ton erniedriget worden.

Die 2. ersten Signaturen zeigen nur einen Accord an, und weil dieser schon sowohl erkläret, als auch durch Exempel erläutert worden, so können wir dieselbe nun übergehen. Weil aber die Sext eine von denjenigen Signaturen ist, so am öfftesten vorkommen, so will ich von derselben im folgenden Capitel den Anfang machen.

Ehe ich nun weiter gehe, will ich hier einige nützliche Anmerckungen geben, welche man allezeit in Tractirung des General-Basses wohl zu mercken hat.

1) Es ligen öffters schon in dem vorhergehenden Griff ein oder zwey, ja auch bißweilen gar alle Claves, welche zu dem nachfolgenden gehören; darum hebe man die Finger nicht eher auf, bis man die Signatur des folgenden Griffs wohl erkannt hat, und behalte dieselbe Claves.

2) Das Springen mit der rechten Hand ist verbotten, und man muß allezeit die allernächsten Claves von einem Griff in den andern nehmen.

3) So viel Ziffern oder Signaturen übereinander stehen, so viel werden zugleich und auf einmahl angeschlagen, die aber neben einander stehen, werden auch nach einander gegriffen.

4) Es därffen niemahls 2. Quinten und 2. Octaven nach einander gegriffen werden; diese aber zu vermeiden, gebraucht man den Motum contrarium. Motus contrarius, oder die Gegen-Bewegung aber auf dem Clavier heißt, wann die Hände von und zu einander gehen. Wenn also der Bass aufwärts steiget, so müssen die Griffe in der rechten Hand unterwärts gehen, gehet aber der Bass unterwärts, so mache ich die Griffe in der rechten Hand aufwärts.

5) Wann alle Stimmen in einerley Ton gehen, welches Unisono genennet wird, muß der General-Bassist Tasto Solo, das heißt mit der lincken Hand den Bass allein spielen, oder es stehet ihm frey, die rechte Hand auch zu gebrauchen, doch darff er mit derselben nichts, als eben diesen Bass in der Octav spielen. Und also ist es nur hier erlaubt, zwey Octaven und Quinten nach einander zu machen.

6) Wann geschwinde Noten von Ton zu Ton auf- oder nieder steigen, so ist es genug, wenn ich mit der rechten Hand nur immer zu der ersten Note mit anschlage, und die andere durchgehen lasse, wann sie keine Signaturen über sich haben.

7) Wann sehr geschwinde Noten, als z. Ex. Sechszehntel vorkommen, so schlage ich nur bey der ersten Note an, lasse die übrige 3 durchgehen, und mache also mit der rechten Hand lauter Viertel-Schläge.

Das 5. Capitel.

Von den Sexten.

DIe Sext ist zweyerley, als minor und major.

Die Sext minor ist diejenige, welche aus 3. ganzen und 2. halben Tonen bestehet, oder welche zwischen ihren beyden Enden 7. Tasten oder Claves hat.

Die Sext major ist, welche aus 4. ganzen, und einem halben Ton bestehet, oder welche zwischen ihren beyden Enden 8. Tasten hat.

Nun will ich die Lehre von den Sexten in 5. Reguln abtheilen, und eine jede mit einem Exempel erläutern.

Die 1. Regul soll handeln von der Sext, welche allein auf einer Note stehet.

Die 2. von vielen auf einander folgenden Sexten in einem Stuffen-weis auf- oder abwärts steigenden Baß.

Die 3. von der Sext und Quint, wenn sie nach einander angeschlagen werden, und von der Quint, auf welche eine Sext folget.

Die 4. von der Sext und Quart, so unter einander stehen.

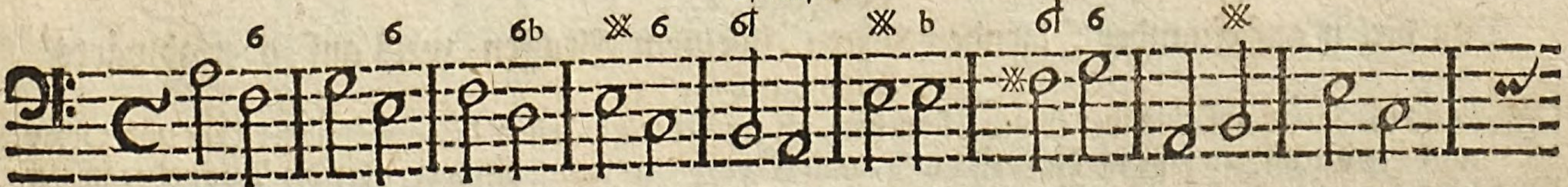
Die 5. von der Sext und reinen Quint, wenn sie zugleich gegriffen werden.

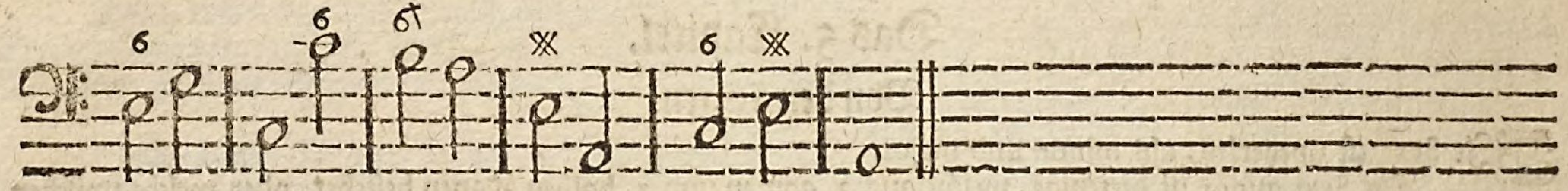
Regula 1.

Von der Sext, welche allein auf einer Note stehet.

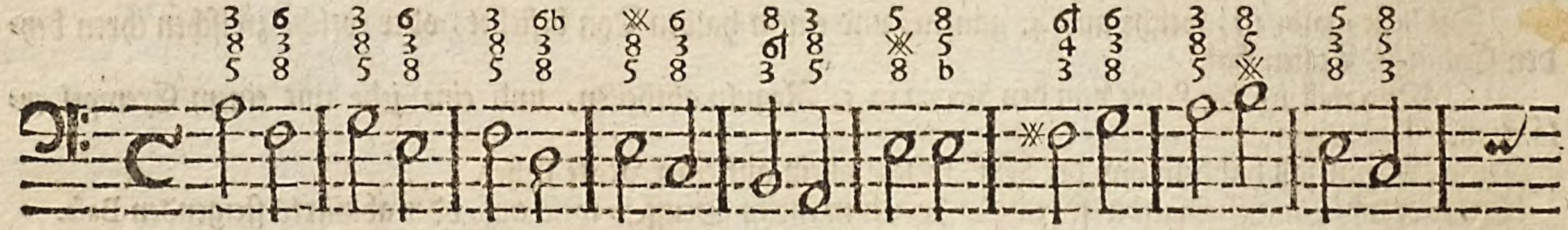
ZU der Sext, wenn sie auf einer Note allejn stehet, gehöret die Terz und Octav, sie mag ohne Beyzeichen stehen, oder so aussehen b6 6\. Doch kan ich auch die Octav weglassen, und die Terz oder Sext verdoppeln. Zur 6\ aber nimmt man gern die Quart und Terz.

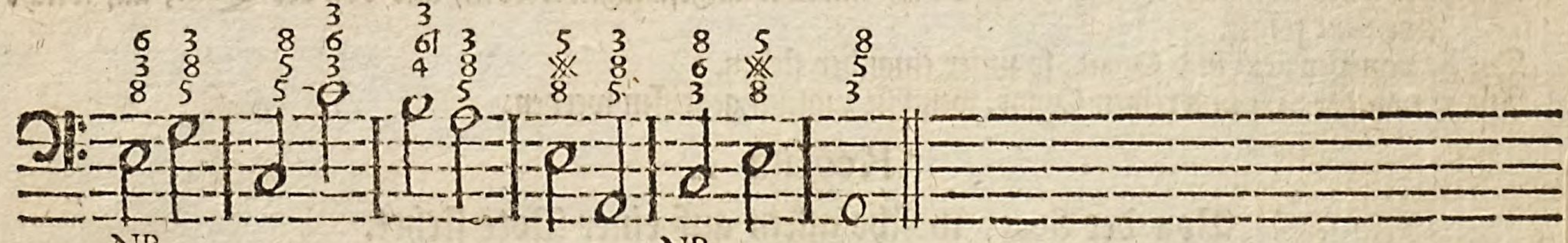
Exempel.





Wird also gespielet:





Dabey ist noch zu mercken, daß wenn nach einem Accord der Baß um eine Terz steiget, und auf derselben eine 6 stehet, der ganze Griff, so erfordert wird, schon in der rechten Hand lige, welches in diesem Exempel mit NB. angezeiget ist.

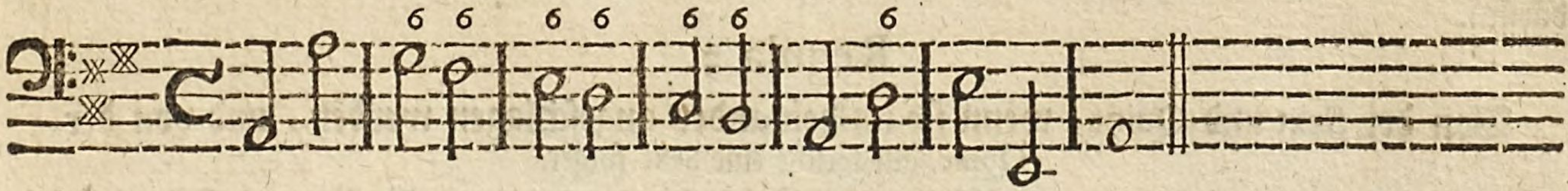
Regula 2.

Von vielen auf einander folgenden Sexten, in einem Stuffen-weis auf- oder abwärts steigenden Baß.

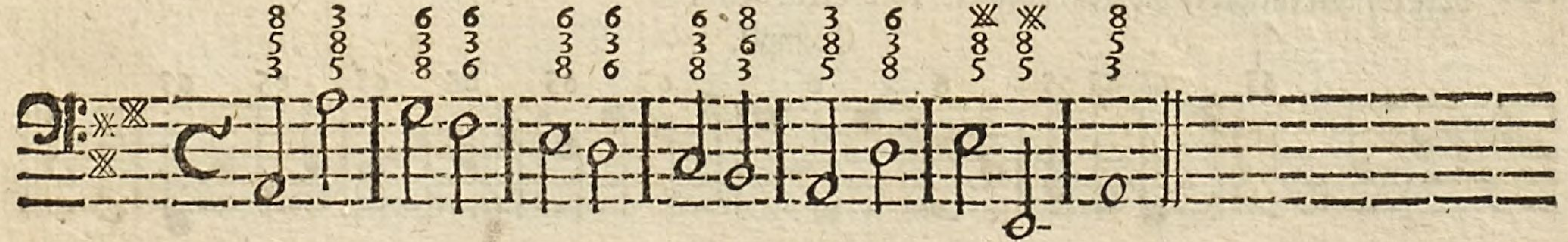
WAnn viele Sexten auf einander folgen, so nehme ich entweder zur ersten die gewöhnliche Terz und Octav, und bey der andern lasse ich die Octav weg, und verdopple entweder die Sext, oder die Terz, oder ich verdopple bey der ersten die Sext oder Terz, und nehme zur andern die Octav.

Exem-

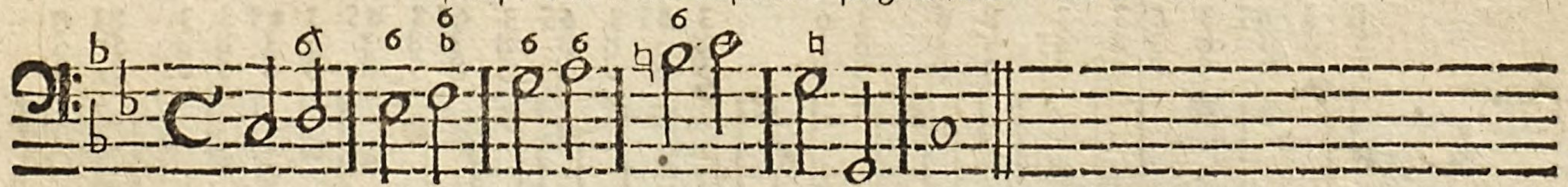
Exempel von einem abwärts steigenden Bass mit Sexten.



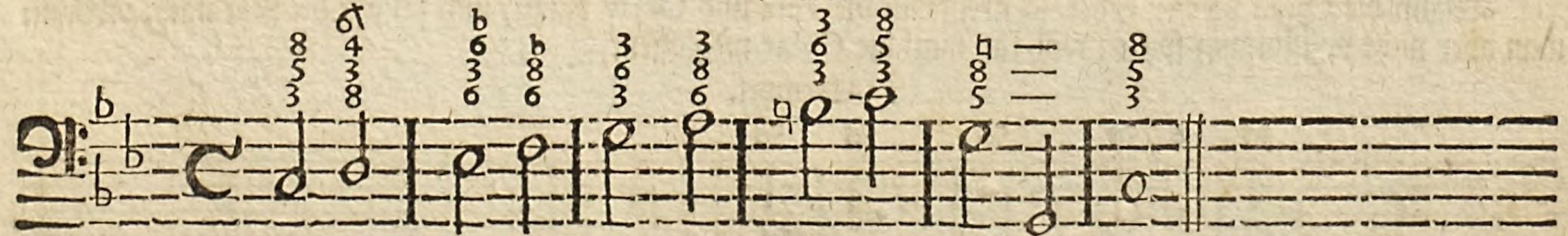
Wird also tractiret:



Exempel von einem aufwärts steigenden Bass mit Sexten.



Wird also gespielet:



Von denen Strichen, so hier über dem untern g stehen, ist zu mercken, daß wenn selbige über eine oder auch mehrere Noten gezogen werden, so wird dadurch angedeutet, daß der Griff, so erfordert wird, schon in der

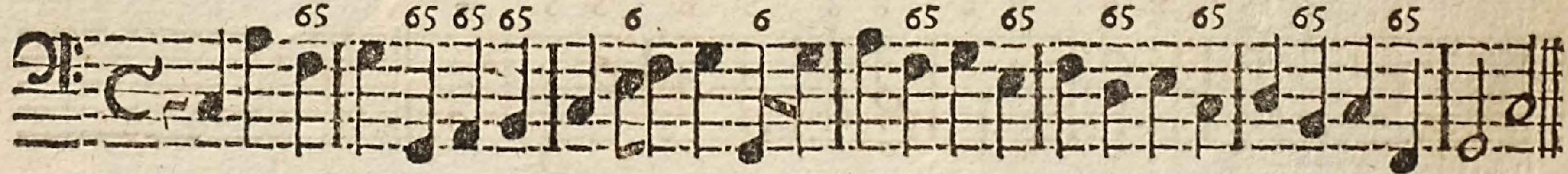
der rechten Hand lige, und alle übrige Noten im Bass, über welchen die Striche stehen, nur durchgehen dårffen.

Regula 3.

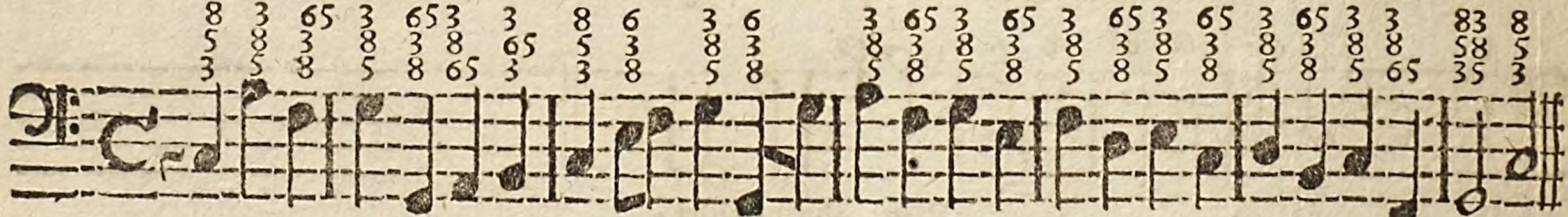
Von der Sext und Quint, wenn sie nacheinander angeschlagen werden, und von der Quint, auf welche eine Sext folget.

WEnn nach der Sext eine Quint angeschlagen wird, so hat die Sext wiederum die Terz und Octav bey sich, oder ich kan entweder die Sext oder die Terz verdoppeln.

Exempel.

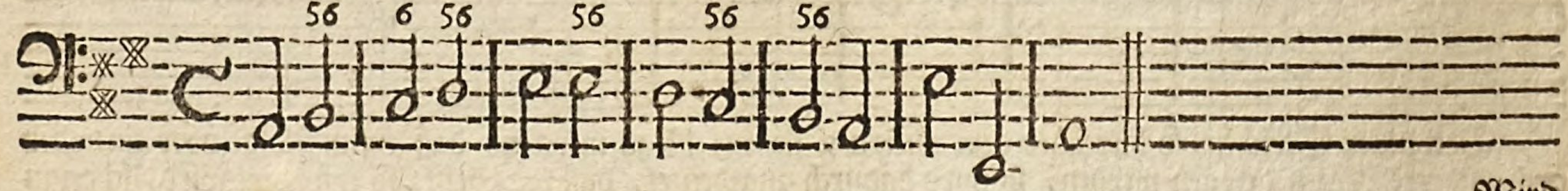


Kan also gespielt werden:



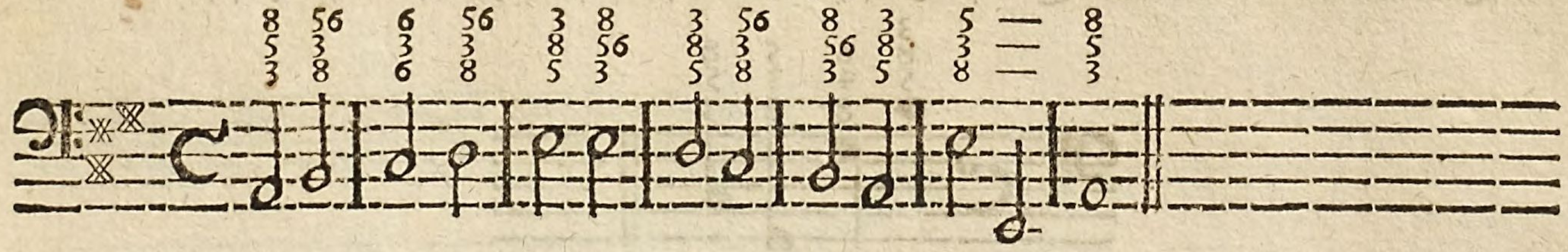
Wann die Quint vorher gehet, so greiffe ich die Terz und Octav darzu, und schlage die Sext nach. Wann man aber nicht vollstimmig spielen will, kan man die Octav weglassen.

Exempel.



Wird

Wird also gespielet:



Regula 4.

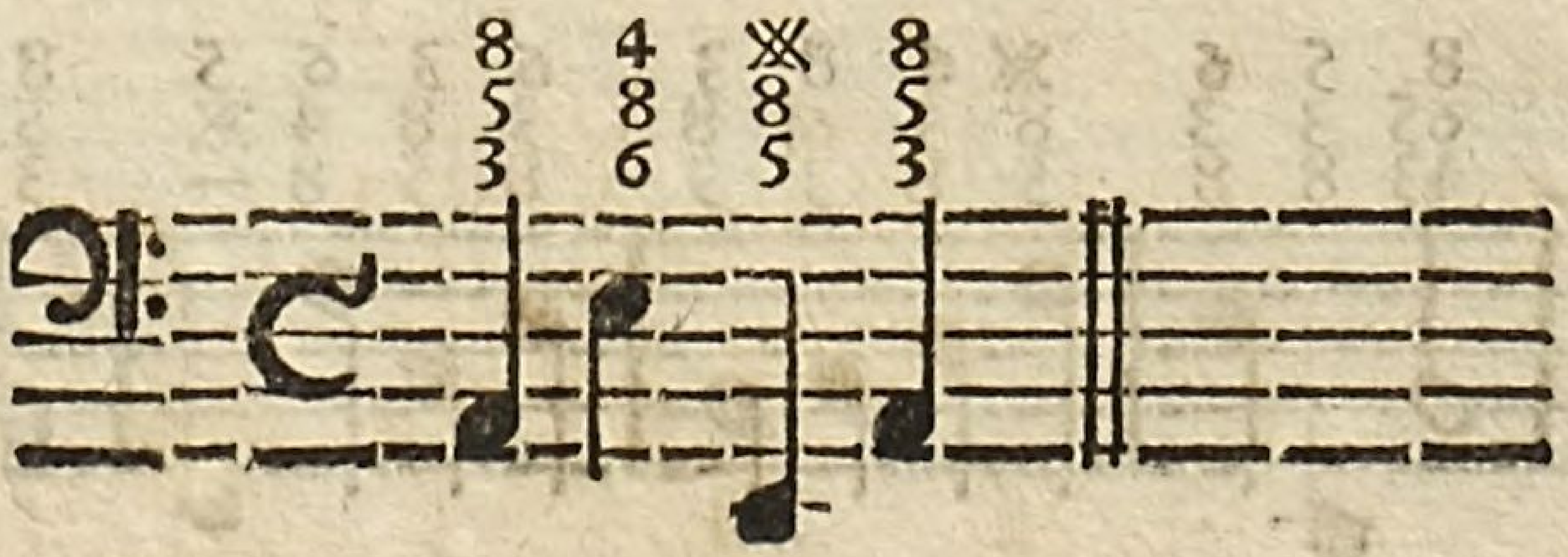
Von der Sext und Quart, so unter einander stehen.

Zur Sext und Quart, wann sie unter einander stehen, wird die Octav gegriffen.

Dieser Griff hat allezeit einen Accord entweder vor oder hinter sich her, welcher auf dreyerley Art angedeutet wird, wie folget: 65 6 6
43, 43, 4※

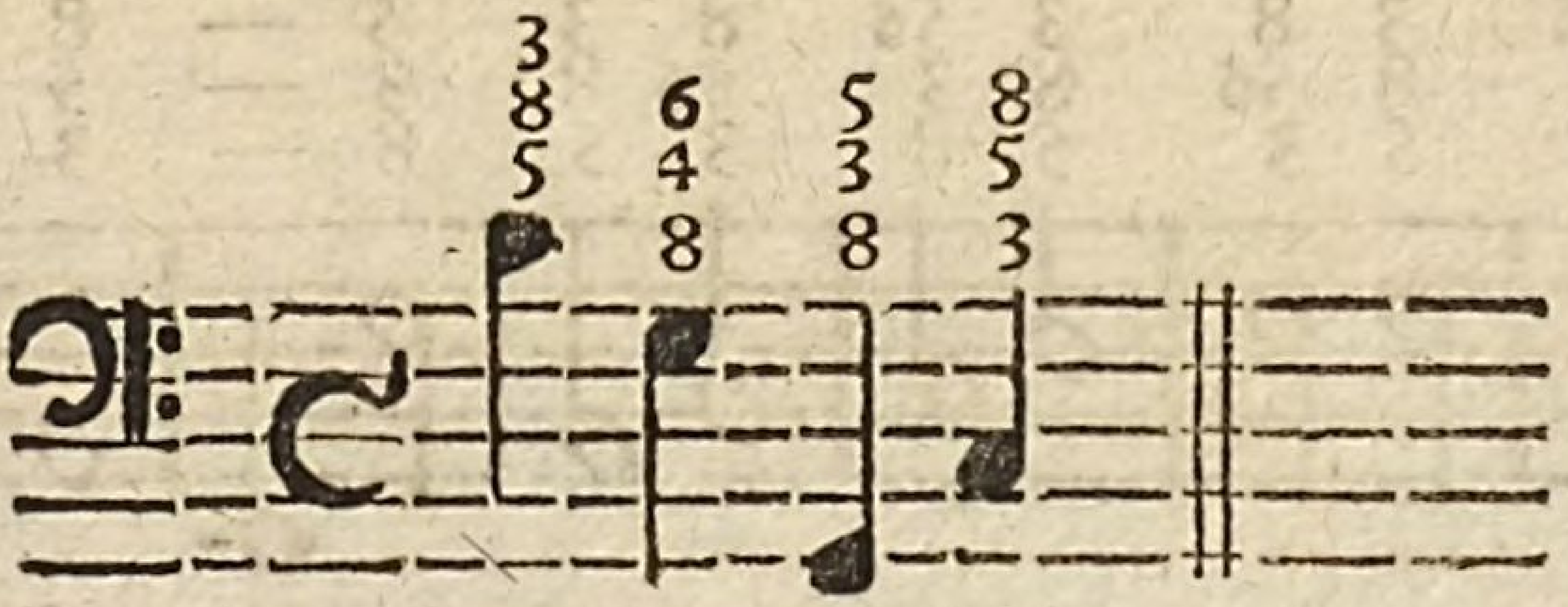
Wann man diesen Griff geschwind finden will, so sehe man nur gleich, wie die 4 von der Note heißt, auf welcher er stehet, und greiffe den Accord der 4, so hat man den ganzen Griff. z. Ex. Es stünde auf einem G $\frac{6}{4}$, so sehe ich geschwind, wie die 4 von G heisse; diese heißt nun C, also greiffe ich den C Accord, und hiemit habe ich alles, was ich verlanget.

Weiter ist von diesem Griff zu wissen, daß wann der Bas nach einem Accords-Griff um eine Quint steiget, und auf derselben Note $\frac{6}{4}$ stehet, so ligt alles, was ich nöthig habe, schon in der Hand, wie folget:



Fällt

Fällt aber der Bass um eine Quart, so ligt abermahl alles schon in der Hand, wie hier zu sehen:



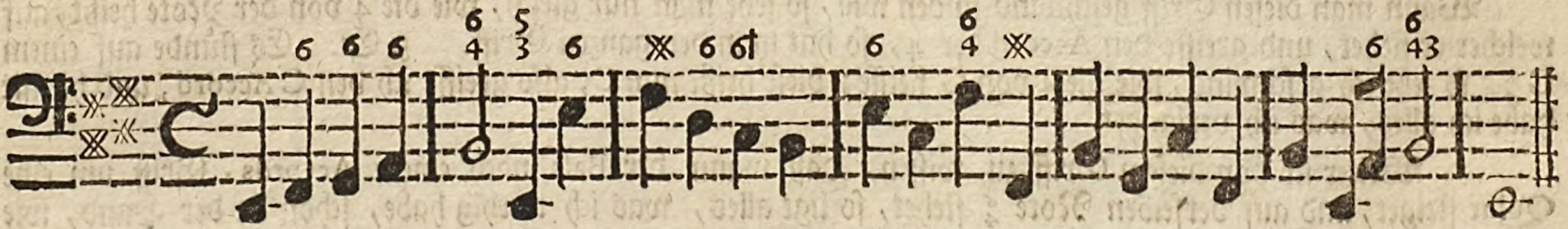
Nun will ich von der Signatur $\frac{6}{4}$ drey Exempel geben, und zeigen, wie sie sollen gespielet werden.

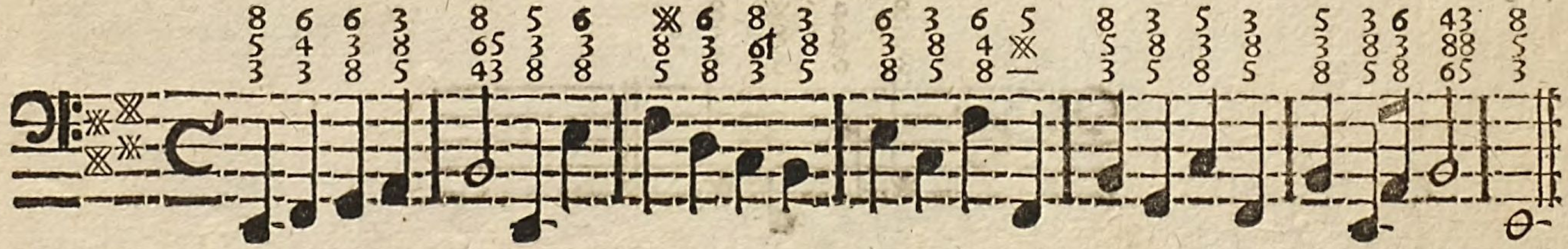
Im ersten wird sie nicht in der Hand ligen, aber doch nach obiger Anweisung gar leicht zu finden seyn.

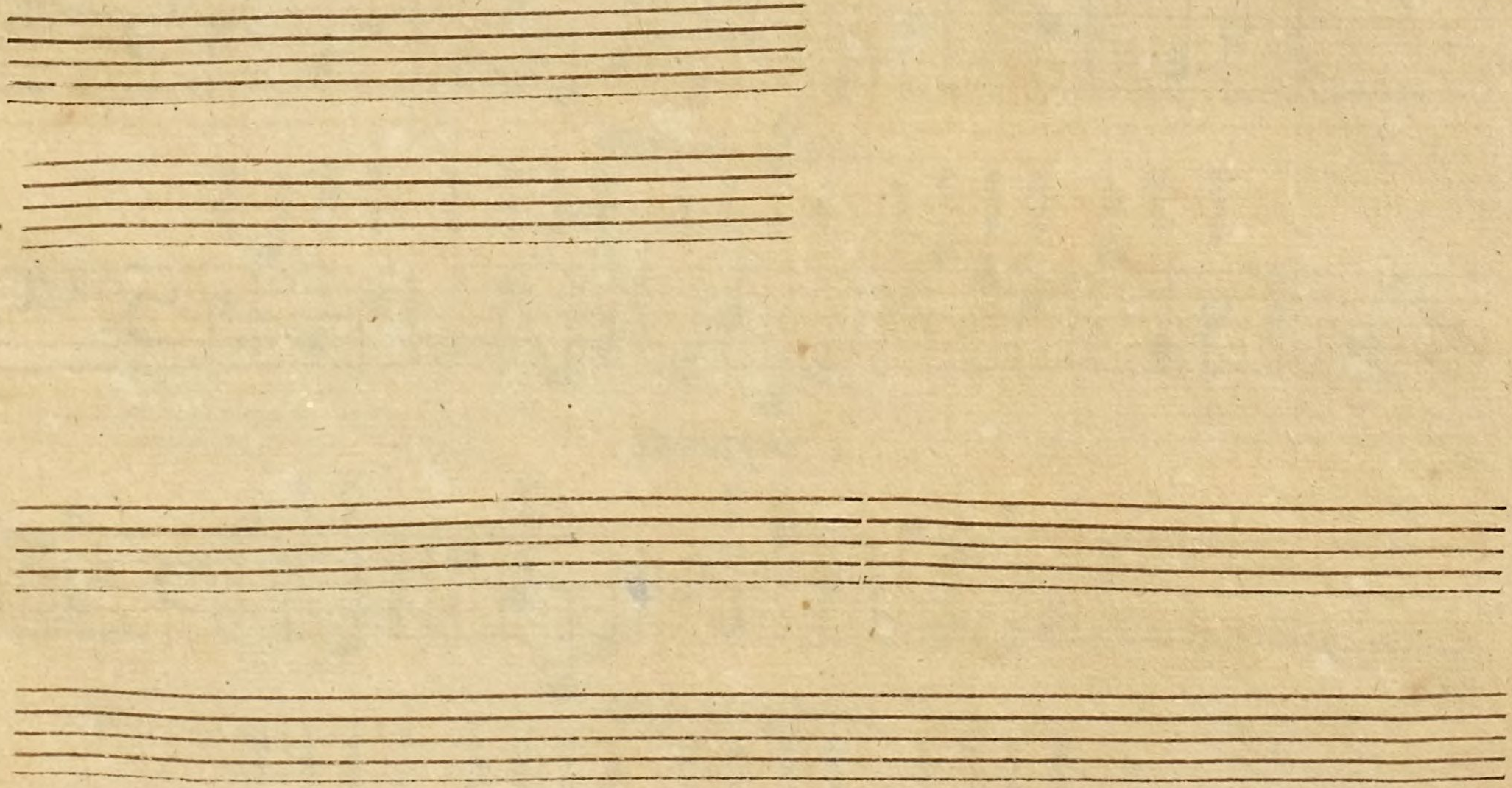
Im andern wird der Bass allezeit um eine Quint steigen, und da wird alles schon in der Hand ligen.

Im dritten wird der Bass allezeit um eine Quart fallen, und da wird ebenfalls alles schon in der Hand seyn.

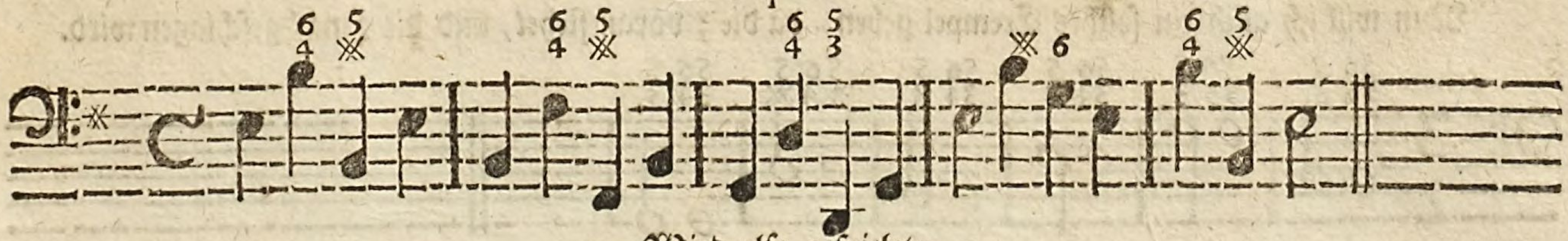
Exemplum 1.



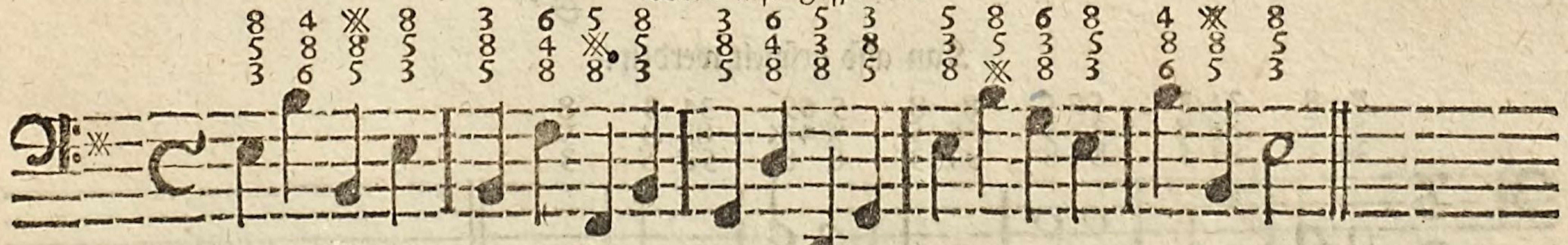




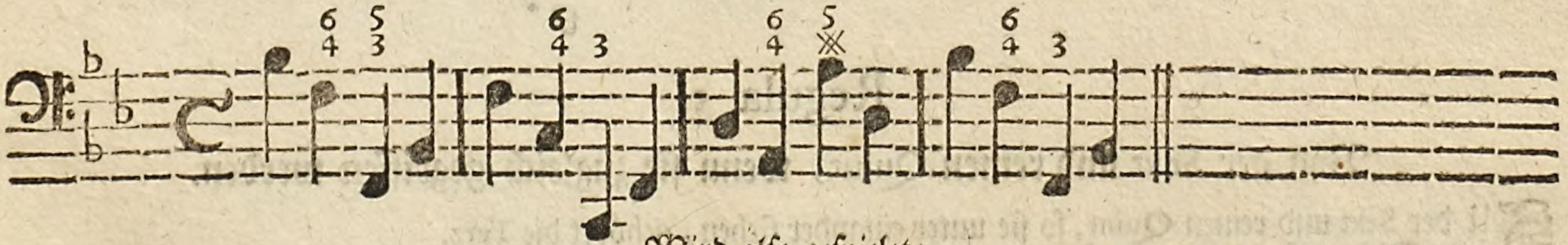
Exemplum 2.



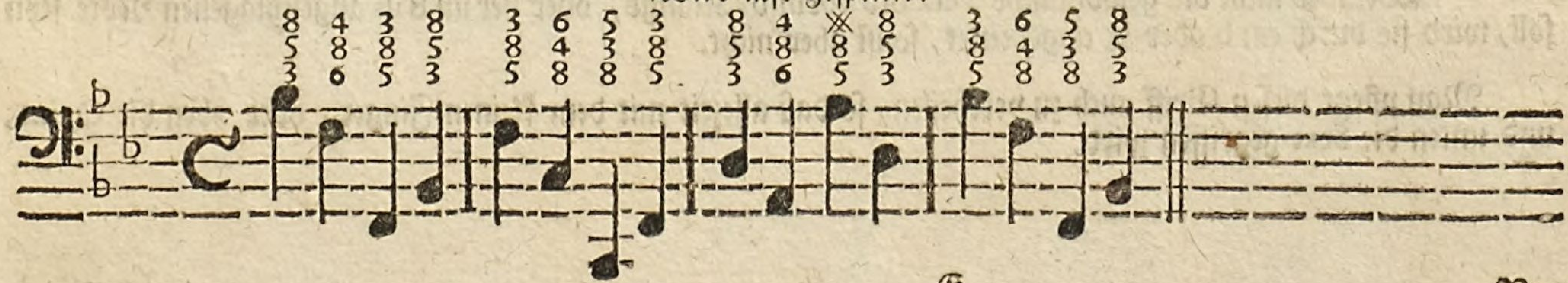
Wird also gespielet:



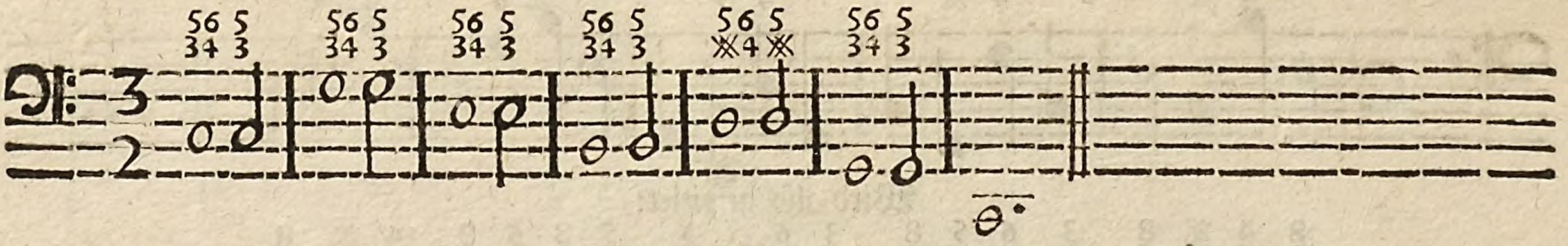
Exemplum 3.



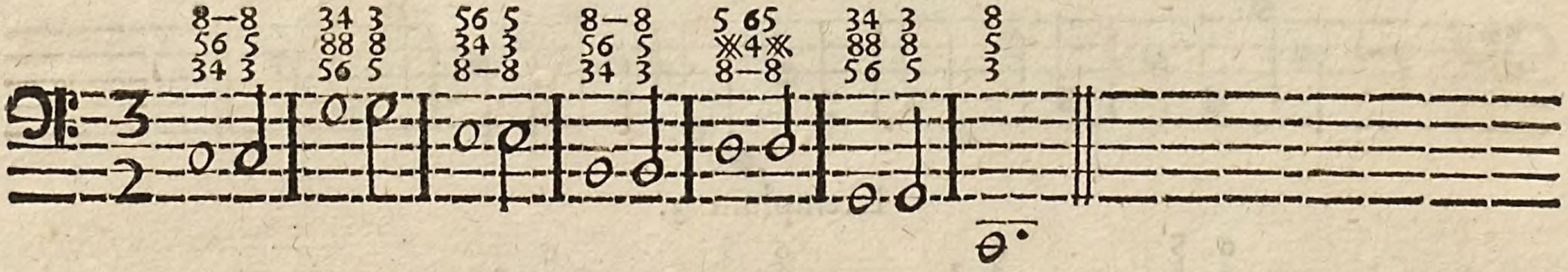
Wird also gespielet:



Nun will ich auch ein solches Exempel geben, da die $\frac{5}{3}$ voran stehet, und die $\frac{6}{4}$ nachgeschlagen wird.



Kan also gespielt werden:



Regula 5.

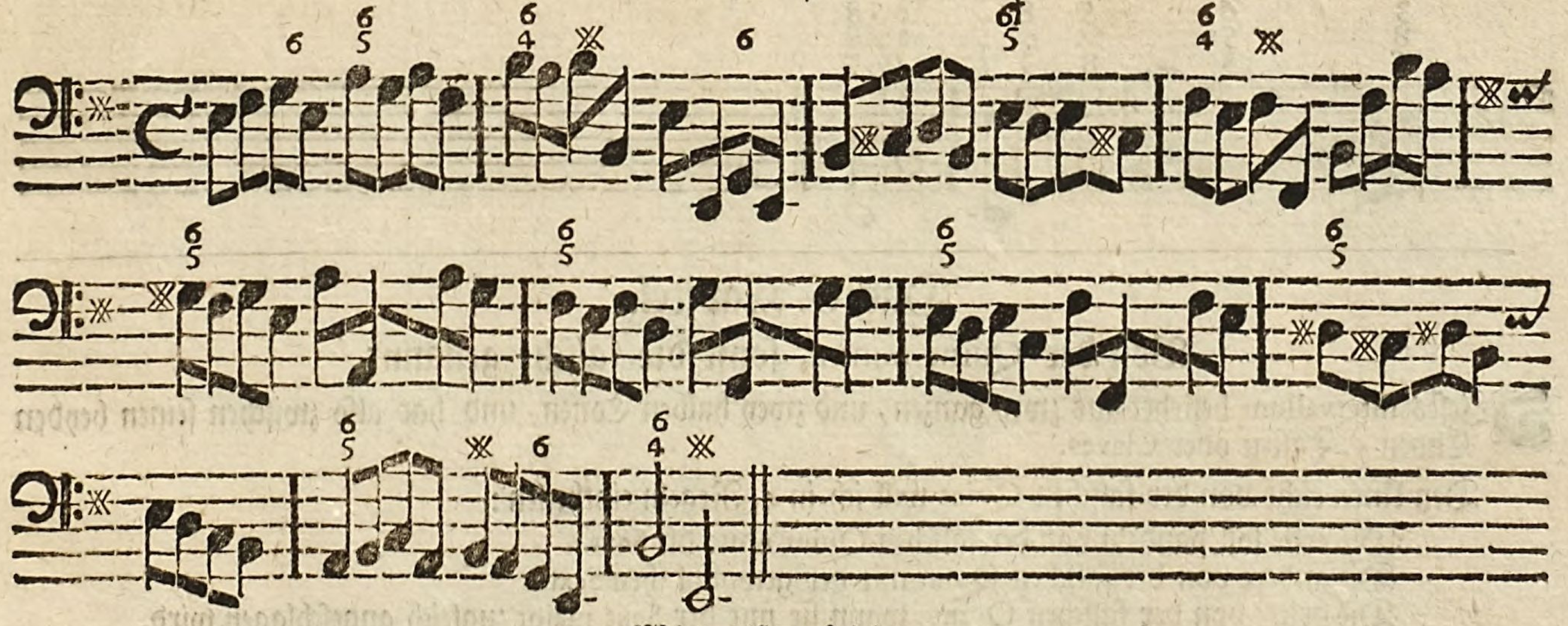
Von der Sext und reinen Quint, wenn sie zugleich gegriffen werden.

Zu der Sext und reinen Quint, so sie unter einander stehen, gehöret die Terz.

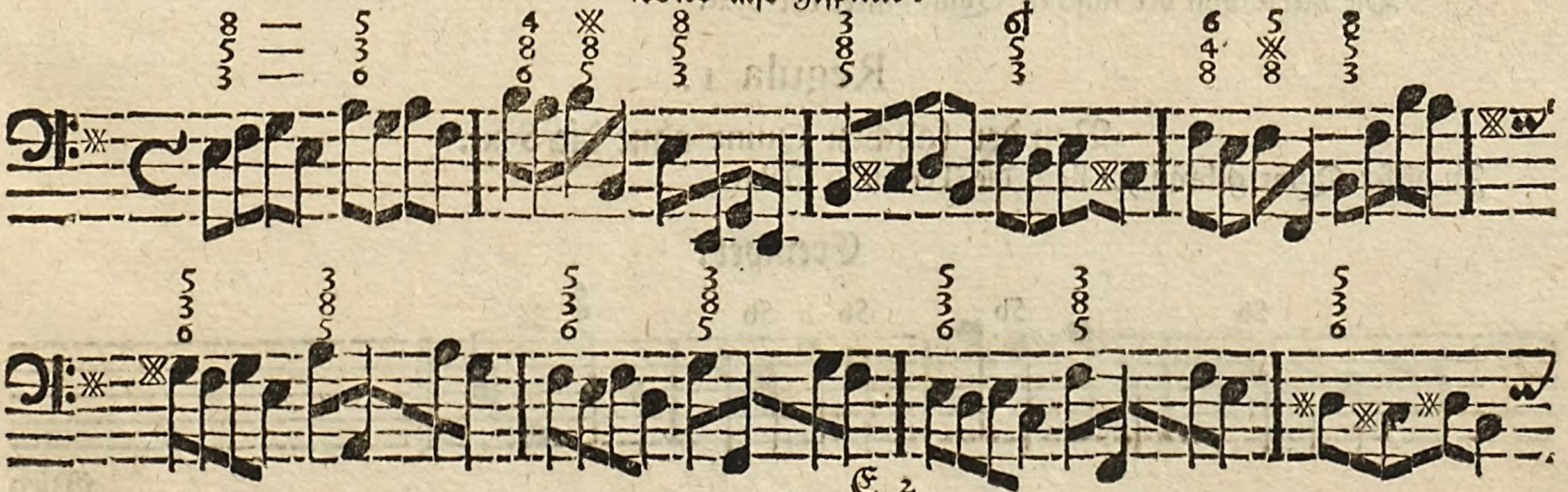
Wenn es nicht die gewöhnliche Terz des Grund-Klangs, oder der im Baß angeschlagenen Note seyn soll, wird sie durch ein b oder ※ angedeutet, sonst aber nicht.

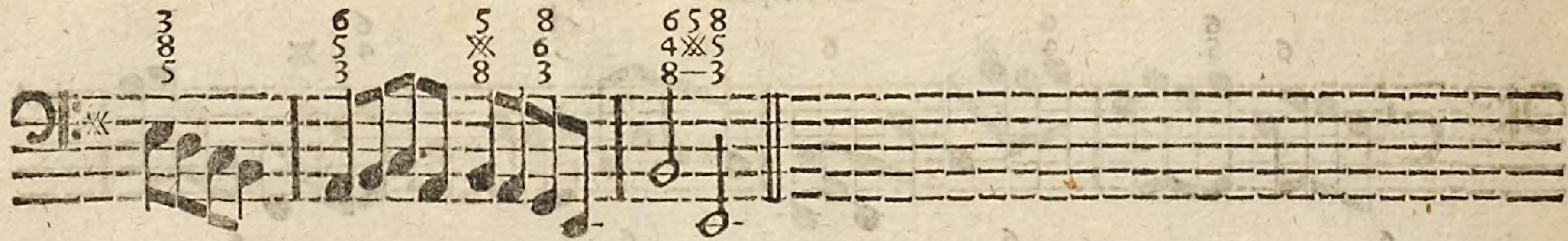
Man pflegt diesen Griff auch zu vertheilen, so daß allezeit mit dem kleinen Finger, oder oben die Quint, und unten die Sext gegriffen wird.

Exempel.



Wird also gespielet :





Das 6. Capitel.

Von der Quint minor, sonst die falsche genannt.

Dieses Intervallum bestehet aus zwey ganzen, und zwey halben Tonen, und hat also zwischen seinen beyden Enden 5. Tasten oder Claves.

Den Unterricht von der falschen Quint will ich in 4. Regeln eintheilen:

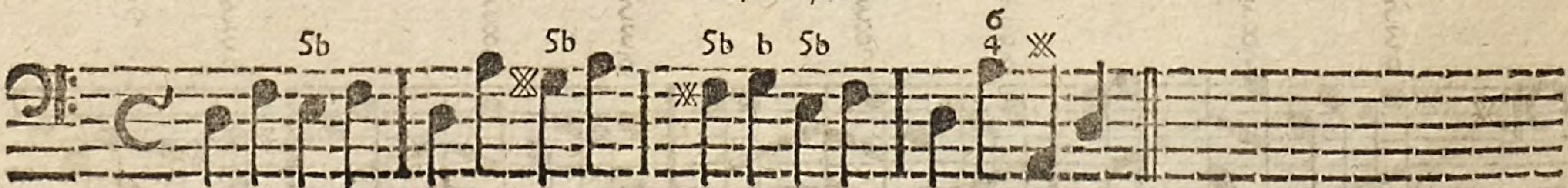
Die erste soll handeln von der falschen Quint ohne die Sext.
Die andere von der falschen Quint mit der gewöhnlichen Sext.
Die dritte von der falschen Quint, wann sie mit der Sext major zugleich angeschlagen wird.
Die vierte von der falschen Quint hinter der Sext.

Regula 1.

Von der falschen Quint ohne die Sext.

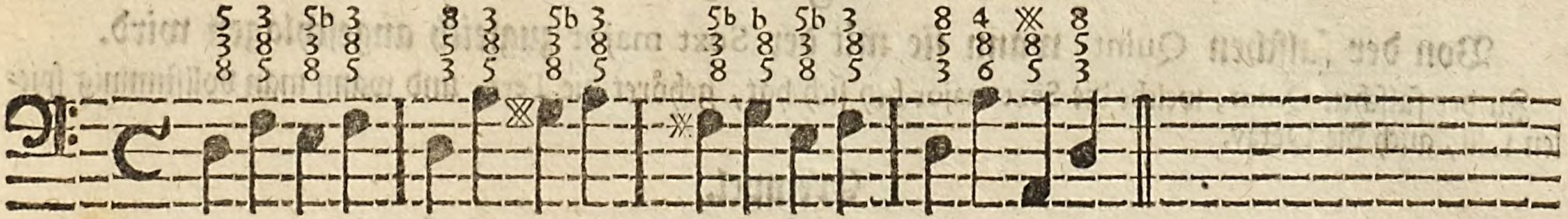
Zu dieser Quint gebrauchet man die Terz und Octav.

Exempel:



Wird

Wird also gespielet:

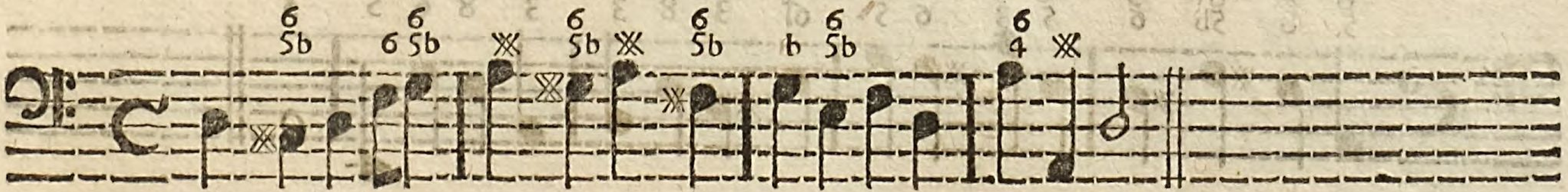


Regula 2.

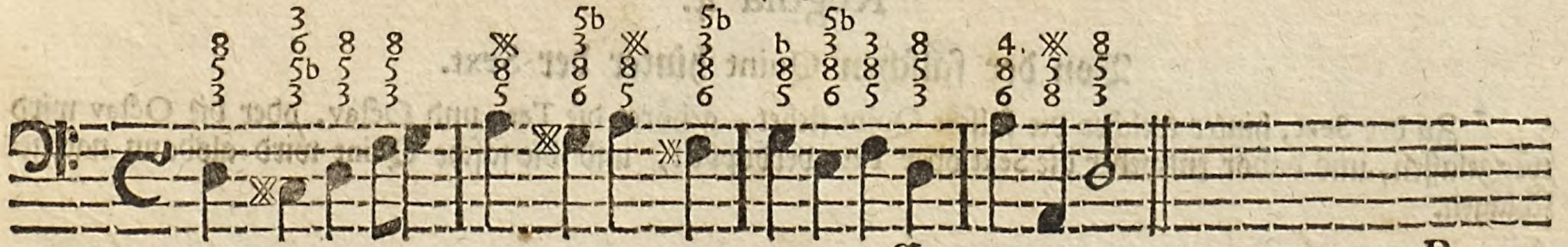
Von der falschen Quint mit der gewöhnlichen Sext.

Zu der falschen Quint mit der gewöhnlichen Sext wird die Terz, und wann man vollstimmig spielen will, auch die Octav gegriffen, oder die Terz verdoppelt. Noch ist von diesem Griff zu mercken, daß er auch vertheilet wird, so daß oben die 5b, und unten die 6 gegriffen wird.

Exempel.



Wird also gespielet:



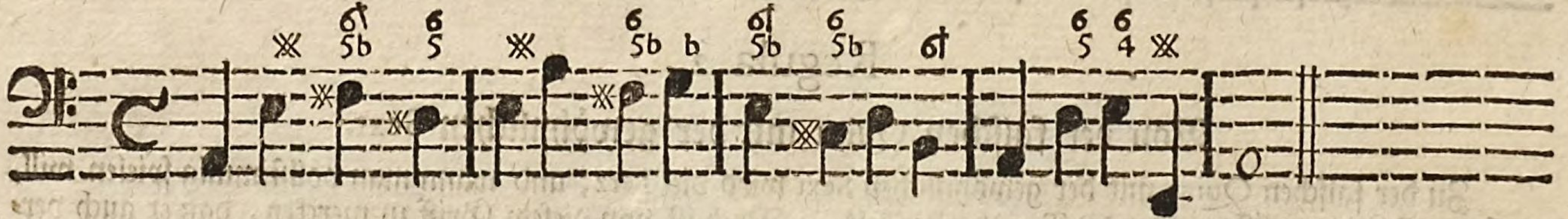
Stadtbibliothek Augsburg

Regula 3.

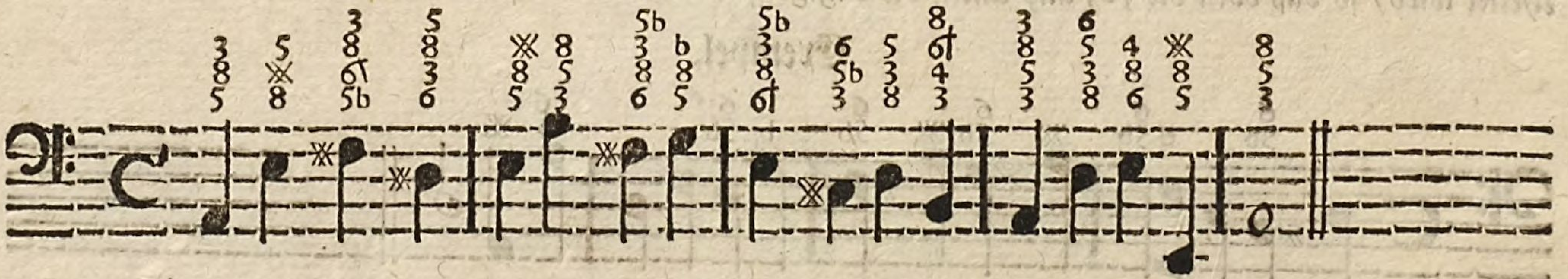
Von der falschen Quint, wann sie mit der Sext major zugleich angeschlagen wird.

Zu der falschen Quint, welche die Sext major bey sich hat, gehöret die Terz, und wann man vollstimmig spielen will, auch die Octav.

Exempel.



Wird also gespielet:



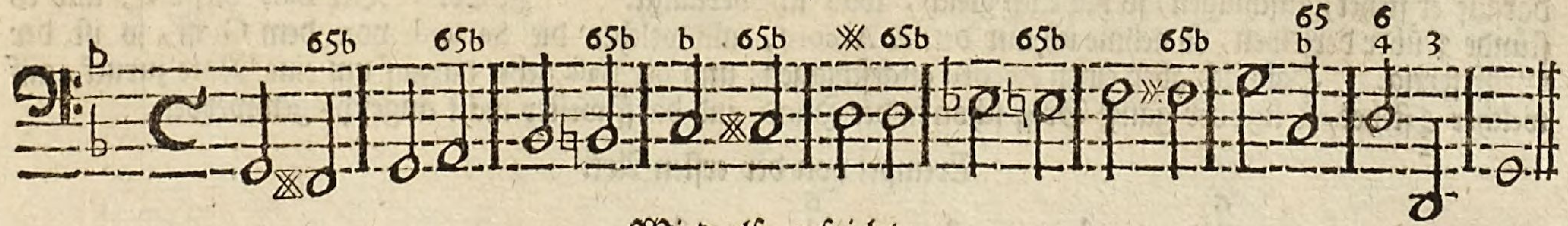
Regula 4.

Von der falschen Quint hinter der Sext.

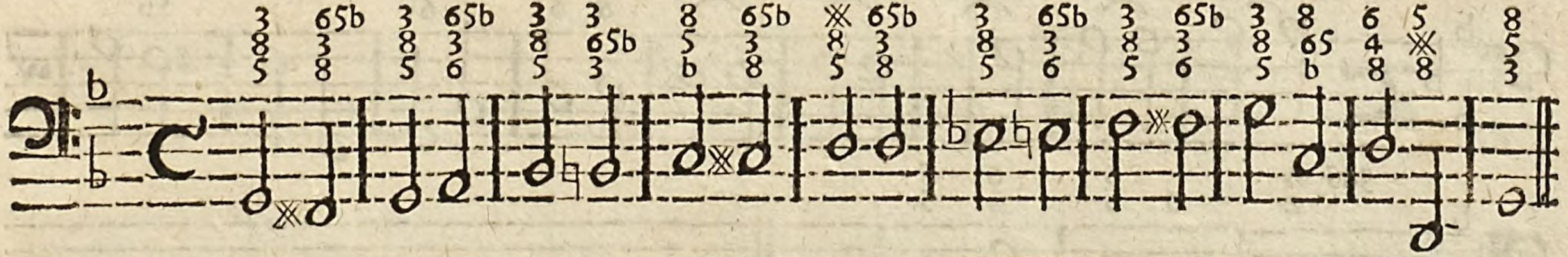
Zu der Sext, hinter welcher die falsche Quint stehet, gehöret die Terz und Octav, oder die Octav wird weggelassen, und davor entweder die Sext oder Terz verdoppelt, und die fasche Quint wird alsdann nachgeschlagen.

Exem-

Exempel.



Wird also gespielet:



Das 7. Capitel.

Von der Secund.

Die Secund ist zweyerley, als minor und major.

Die Secund minor bestehet aus einem halben, und die Secund major aus einem ganzen Ton.

Regula.

Von der Secund.

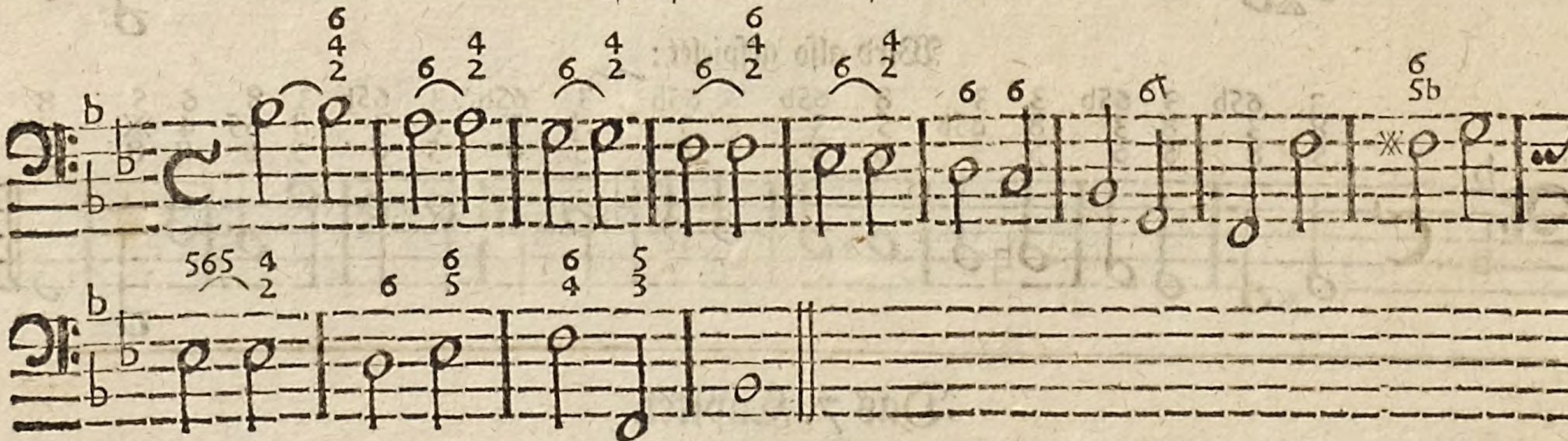
Zu der Secund, sie mag minor oder major seyn, gehöret die Sext und Quart. Dabey ist zu mercken, daß man im schreiben bald nur die Secund allein, bald die Quart und Secund, bald alle drey, als Sext, Quart und Secund hinzusetzen pfleget, wie die Exempel zeigen werden.

Man muß bey diesem Griff sonderlich auf die Quart Achtung geben; dann wann dieselbe major seyn soll, und nicht etwan schon vorne auf dem Noten-Plan gezeichnet ist, so wird sie durch das oben beschriebene Strichlein (4) angedeutet.

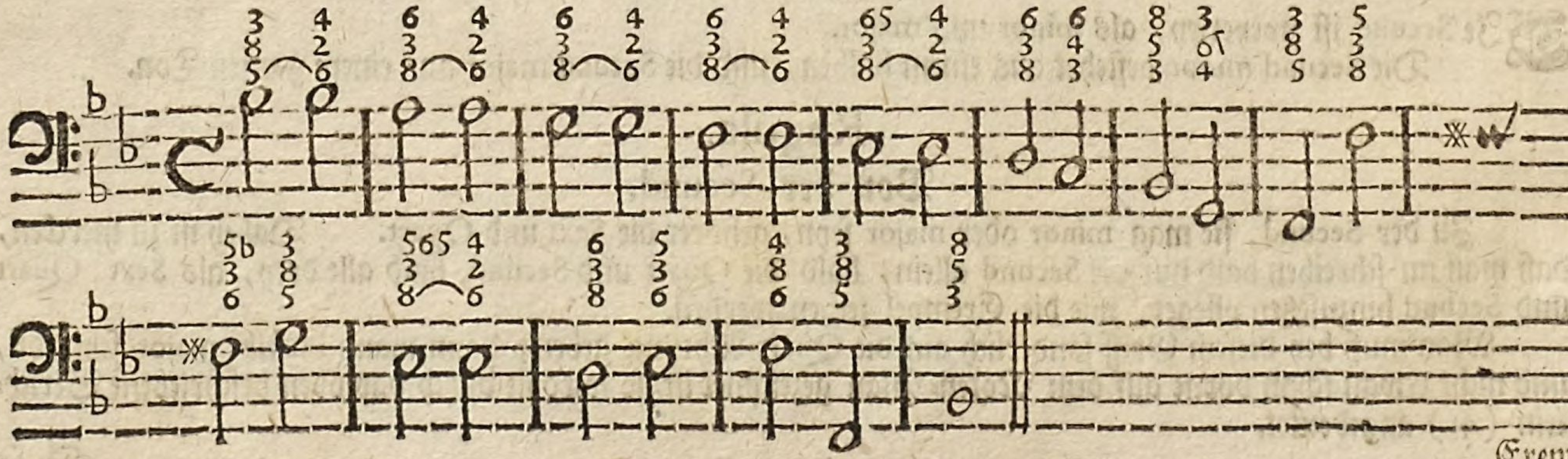
Dieser

Dieser Griff ist nun gar leicht zu finden, dann ich darf nur den Accord der Secund von der Not, darauf er stehet, anschlagen, so habe ich gleich, was ich verlangt. Z. Ex. Der Baſs hieſſe G, und es stünde 6/4 über derselben, so nehme ich nur den A Accord, als welcher die Secund von dem G ist, so ist der Griff fertig. Habe ich aber einen Accord angeschlagen, und der Baſs gehet darauf um eine Note zuruck, auf welcher 6/4/2 stehet, so ligt der ganze Griff schon in der Hand, und darff weiter nicht angeschlagen werden.

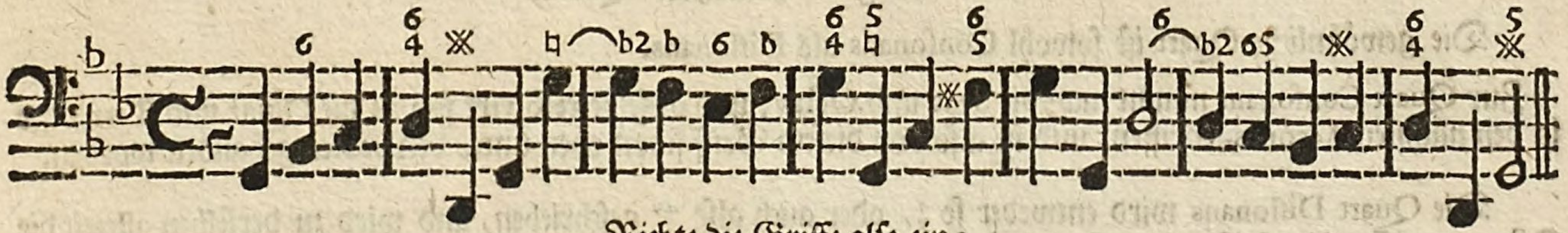
Exempel von der ersten Art.



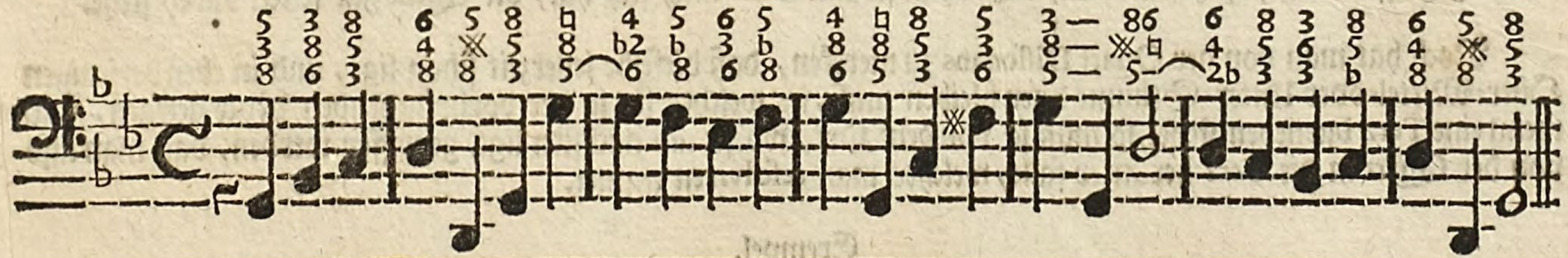
Wird also gespielet:



Es gibt auch noch eine Secund, welche die verkleinerte (minima) genannt wird, welche zwar mit der Secund minor, wenn man dem Clavier nach urtheilet, einerley ist, im Gebrauch aber von ihr ganz unterschieden ist, wie folgendes Exempel lehren wird.



Richte die Griffe also ein:



Das 8. Capitel.

Von der Quart.

Die Quart ist zweyerley: Die gewöhnliche, und die grosse, welche (wie oben in dem Capitel von den Intervallis schon gemeldet worden) auch die falsche, oder ein Tritonus genennet wird.

Die gewöhnliche bestehet aus 2. ganzen Tonen, und einem halben; oder hat zwischen ihren beyden Enden 4. Tasten. Die grosse (oder falsche welche also aussiehet 4♮,) bestehet aus 3. ganzen Tonen, und hat zwischen ihren beyden Enden 5. Tasten.

Nun will ich von der Quart 2. Reguln geben.

Die erste soll handeln von der gewöhnlichen Quart.

Die andere von der falschen, oder dem Tritono.

Regula 1.

Von der gewöhnlichen Quart.

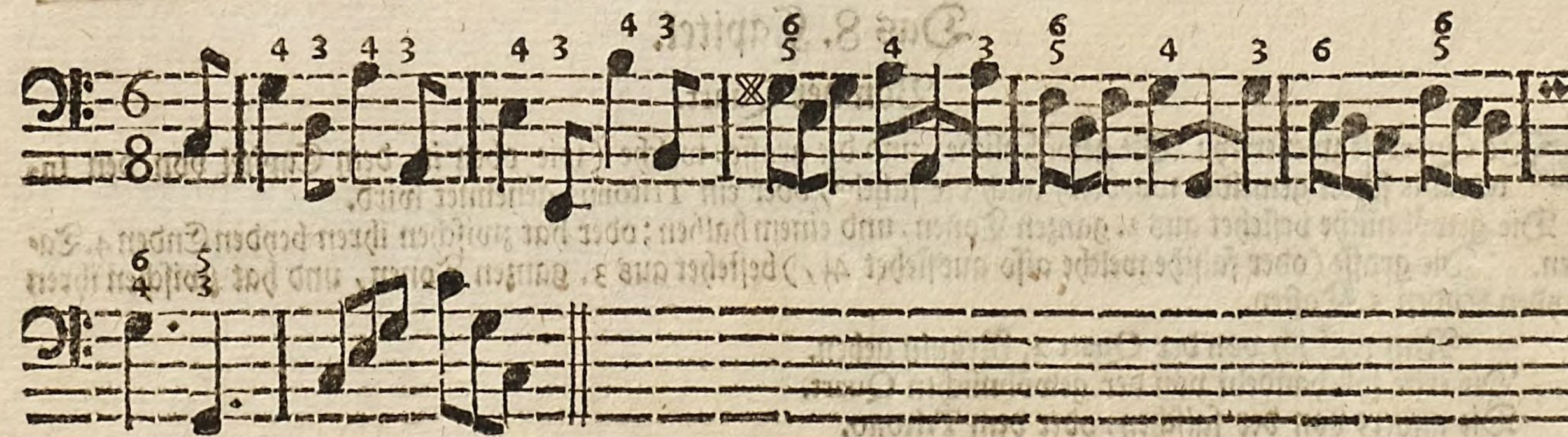
Die gewöhnliche Quart ist sowohl Consonans als Dissonans.

Zur Quart Consonans nimmt man die Sext und Octav, und dieselbe resolvirt sich in die Quint und Terz, oder in den nächsten Accords-Griffen, und ist also von diesem Griff schon oben unter den Sexten gehandelt worden.

Die Quart Dissonans wird entweder so $\frac{4}{5}$, oder auch also $\frac{4\,3}{5}$ geschrieben, und wird zu derselben allezeit die Octav gegriffen; doch ist zu mercken, daß wann sie eine Terz nach sich hat, die Quint gar selten dabey stehe.

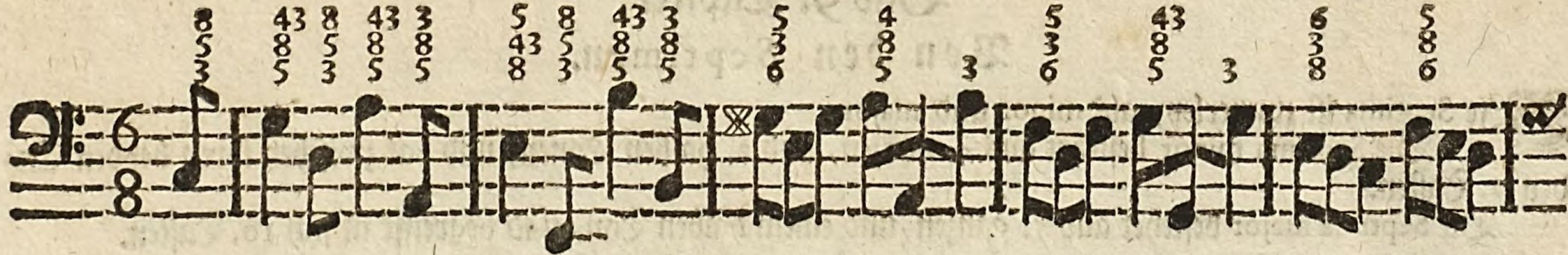
Noch hat man von der Quart Dissonans zu mercken, daß dieselbe jederzeit schon lige, und in eben derjenigen Ober- Mittel- oder Unter-Stimme ligen bleiben muß, in welcher sie in der vorhergehenden Note gelegen, und wenn eine Terz darneben stehet, so muß sie von dem Ort, wo sie am nächsten ligt, gegriffen werden, daß man also von der Quart in die Terz herunter falle, welches man resolviren nennet.

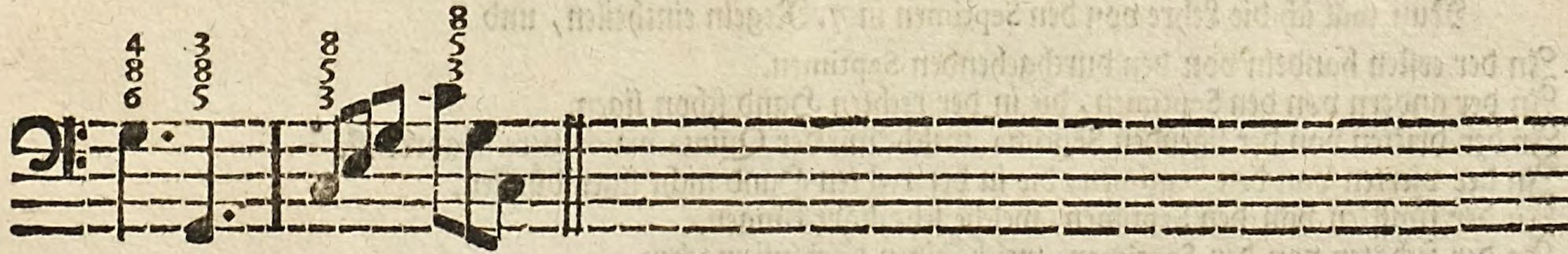
Exempel.



Wird

Wird also gespielet:

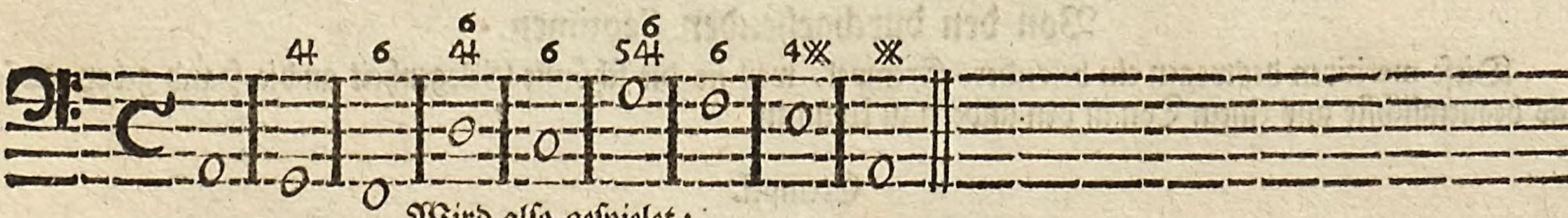




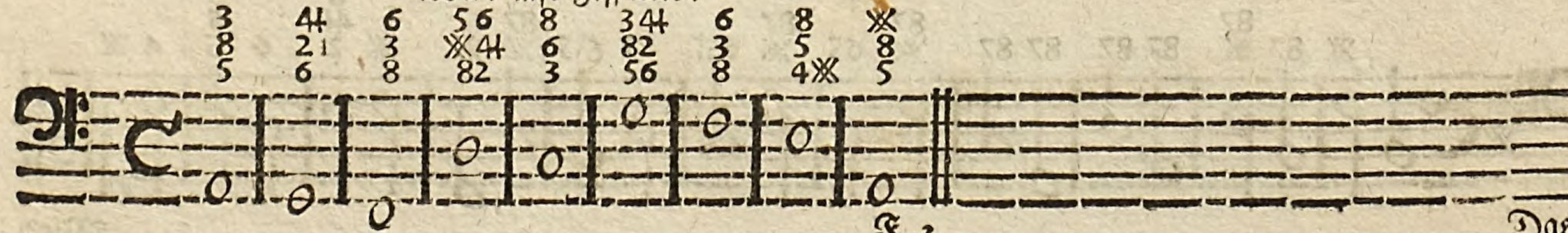
Regula 2.

Von der falschen Quart, oder dem Tritono.

Zu der falschen Quart wird die Sext und Secund gegriffen, wie folgendes Exempel lehren wird:



Wird also gespielet:



Das 9. Capitel.

Von den Septimen.

Die Septima ist zweyerley, als minor und major.

Die Septima minor bestehet aus 4. ganzen, und 2. halben Tonen, und hat zwischen ihren beyden Enden 9. Tasten.

Die Septima major bestehet aus 5. ganzen, und einem halben Ton, und begreifft in sich 10. Tasten.

Nun will ich die Lehre von den Septimen in 7. Regeln eintheilen, und

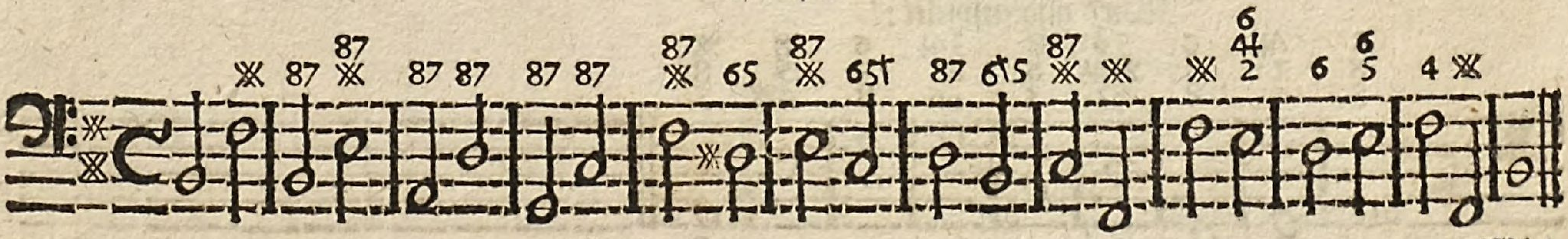
In der ersten handeln von den durchgehenden Septimen.
In der andern von den Septimen, die in der rechten Hand schon ligen.
In der dritten von der ligenden Septima, welche mit der Quinta major vereinbahret ist.
In der vierten von den Septimen, die in der rechten Hand nicht ligen dürffen.
In der fünfften von den Septimen, welche sehr hart klingen.
In der sechsten von den Septimen, welche einen Schluß machen.
In der siebenden von viel auf einander folgenden Septimen in einem Stuffen-weis herab steigenden Bass.

Regula 1.

Von den durchgehenden Septimen.

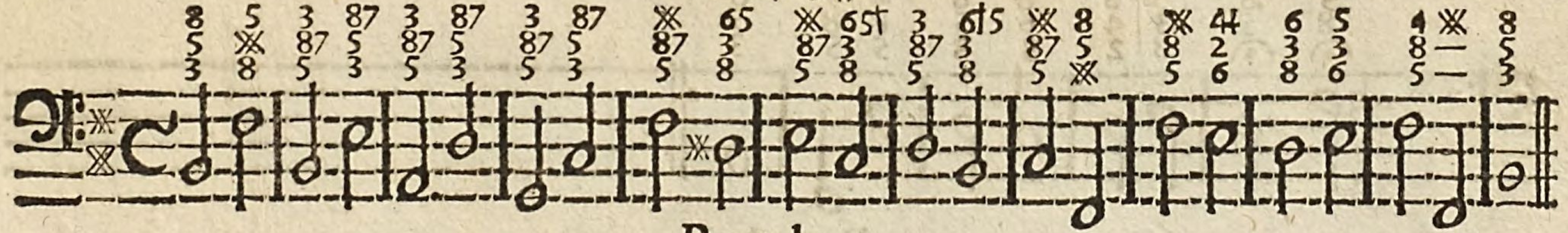
Diese meritiren deswegen ein besonders Exempel, weil sie die schönste Gelegenheit an die Hand geben, auf das bequemlichste aus einem Ton in den andern zu kommen.

Exempel.



Wird

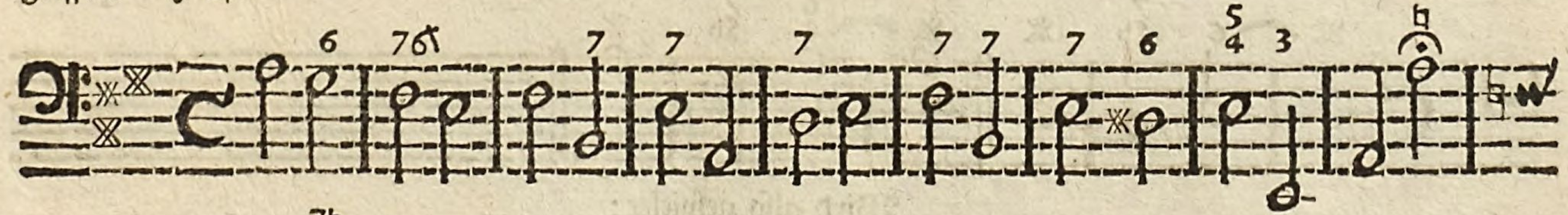
Wird also gespielet:

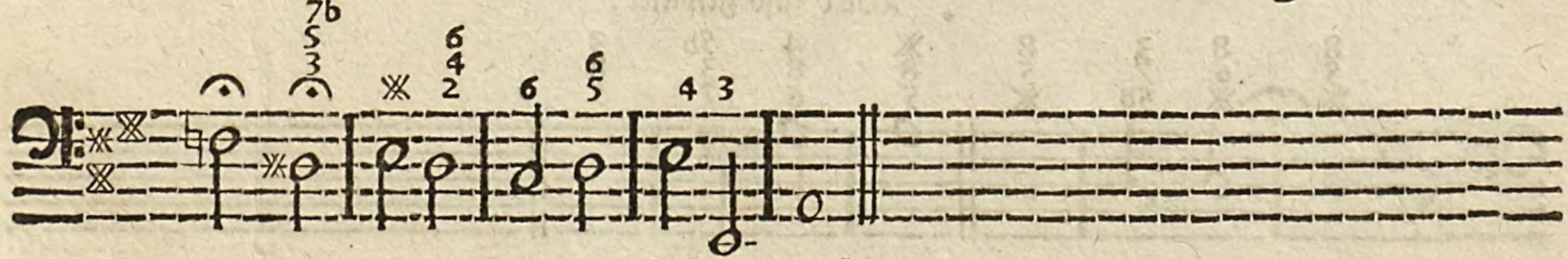


Regula 2.

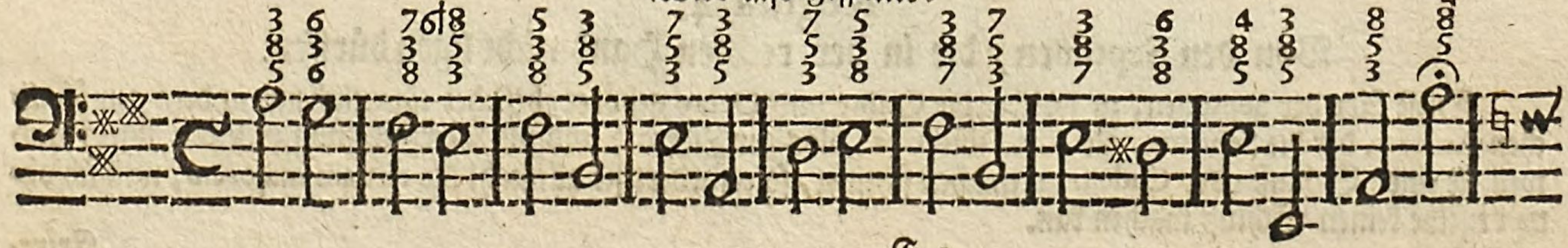
Von den Septimen, die in der rechten Hand schon ligen.

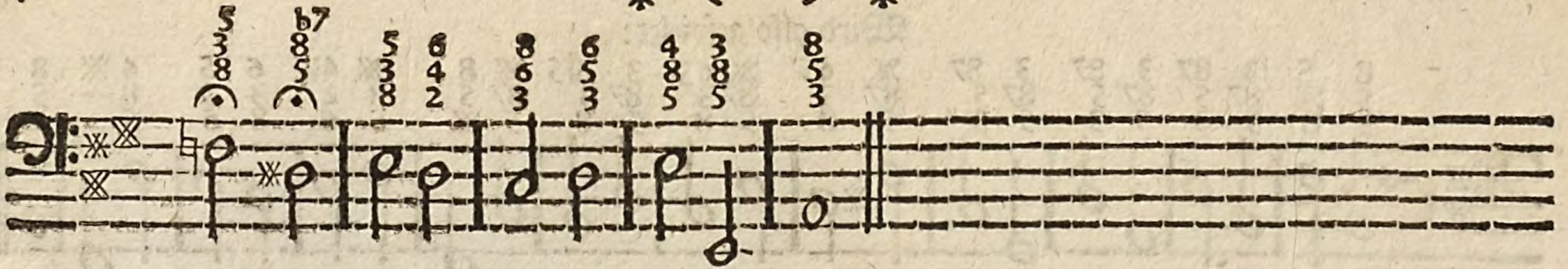
Zu diesen Septimen wird entweder die Terz und Quint, oder Terz und Octav, oder die doppelte Terz gegriffen. z. Ex.





Wird also gespielet:

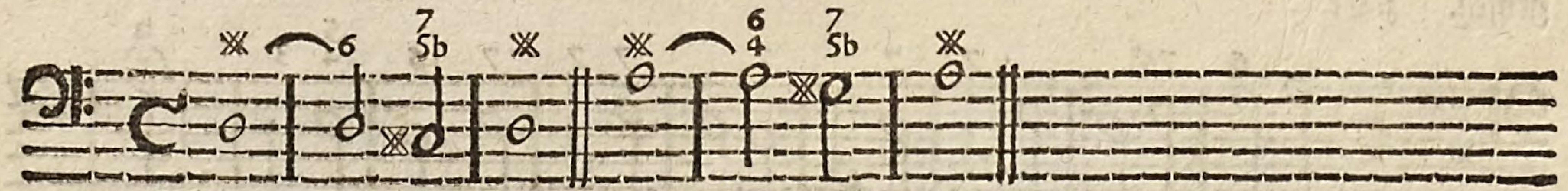




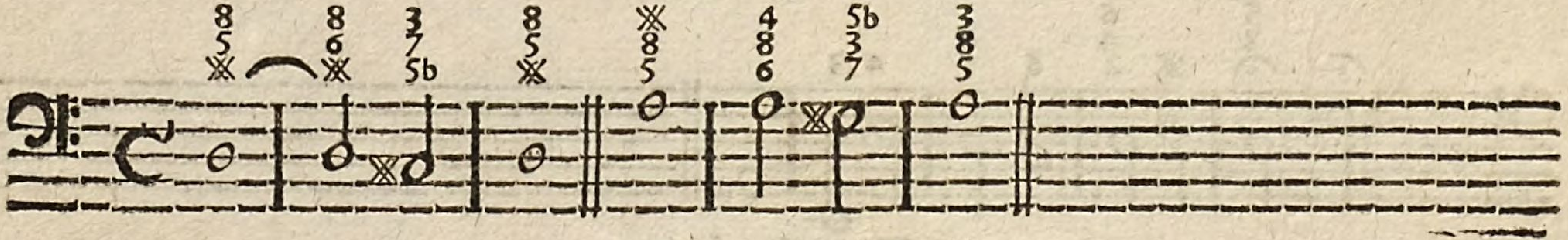
Regula 3.

Von der ligenden Septima, welche mit der Quinta minor vereinbahret ist.

Zu dieser Septima gehöret die Terz, wie folget, und wird dieselbe öffters gebraucht einen Schluß zu machen:



Wird also gespielet:



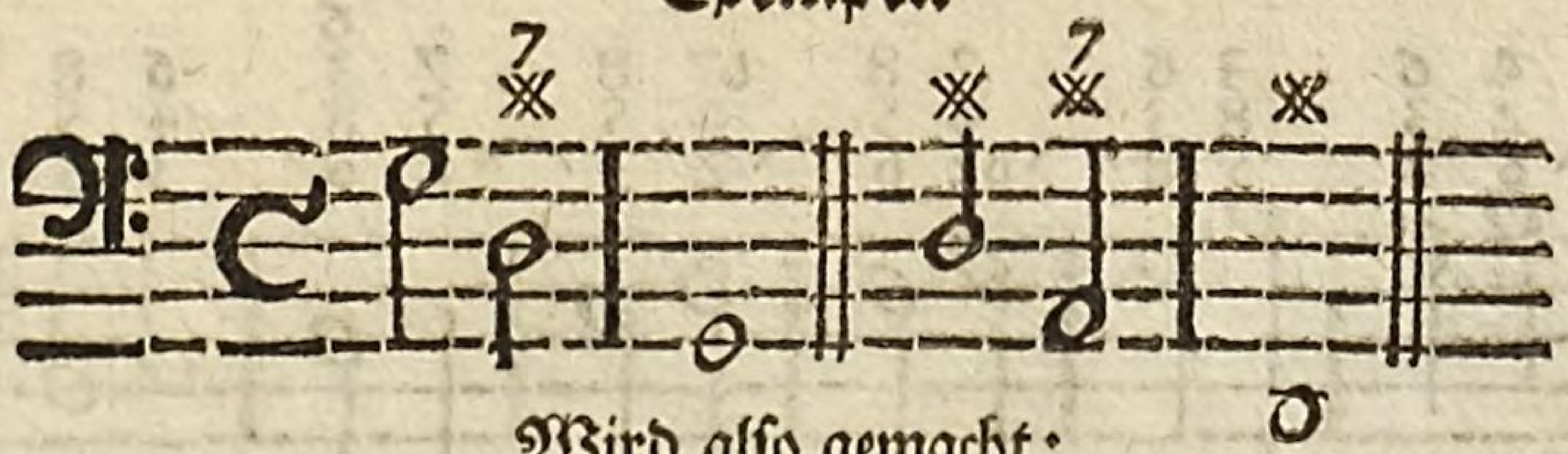
Regula 4.

Von den Septimen, die in der rechten Hand nicht ligen dürffen.

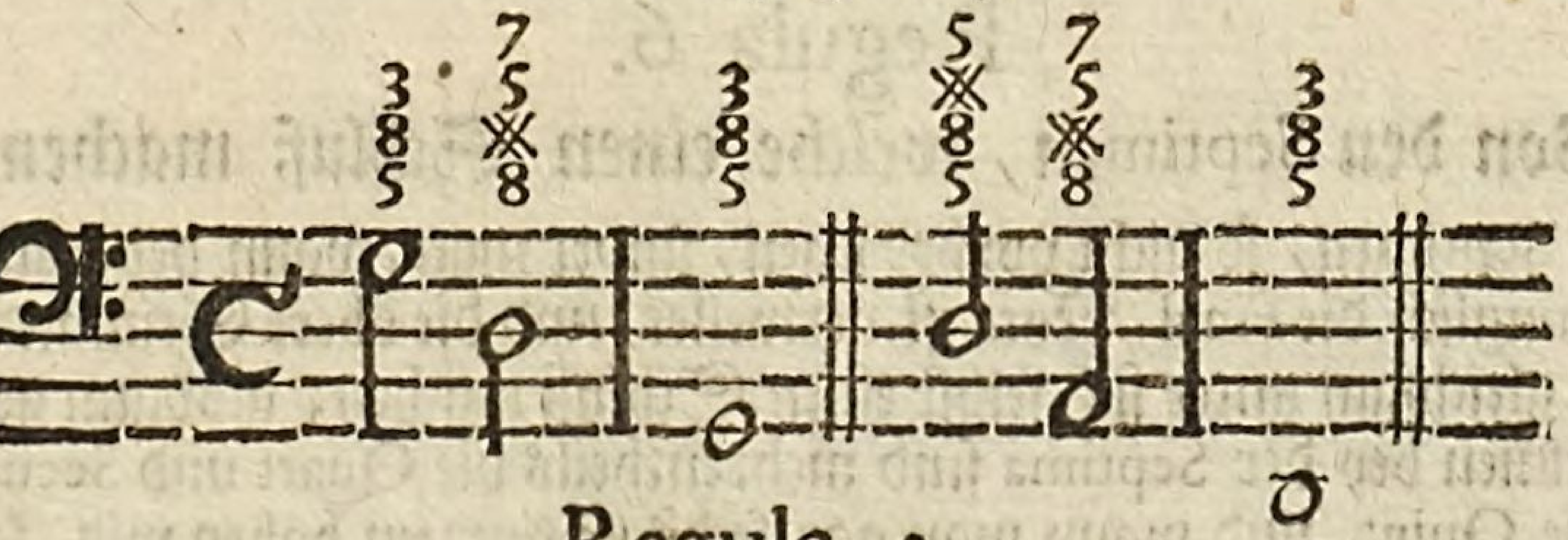
Diese Art der Septimen, zu welcher die Quint und Octav gehöret, bestehet eigentlich nur in dem gewöhnlichen Accord, der die Septima, als eine Dissonanz, blos zur Zierrath und zur Verstärckung zu sich nimmt, und weil sie einen Schluß oder Cadenz zu machen scheinet, so erfordert sie allemahl die tertiam majorem, weil ich ohne dieselbe keinen Schluß machen kan.

Exem-

Exempel.



Wird also gemacht:

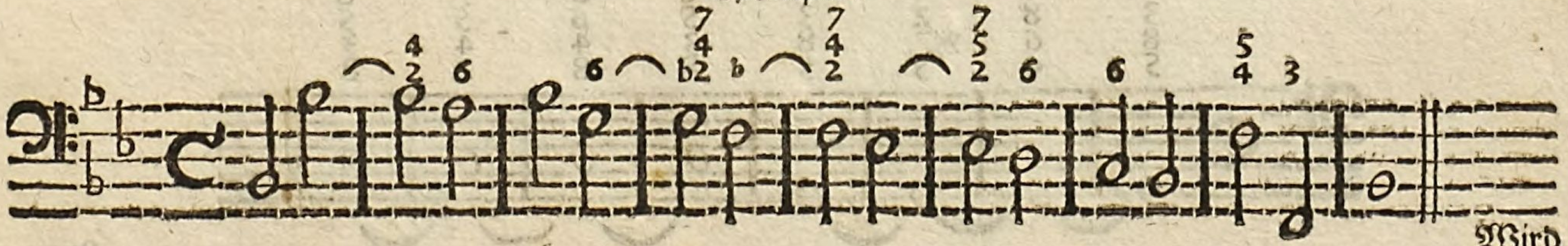


Regula 5.

Von den Septimen, welche sehr hart klingen.

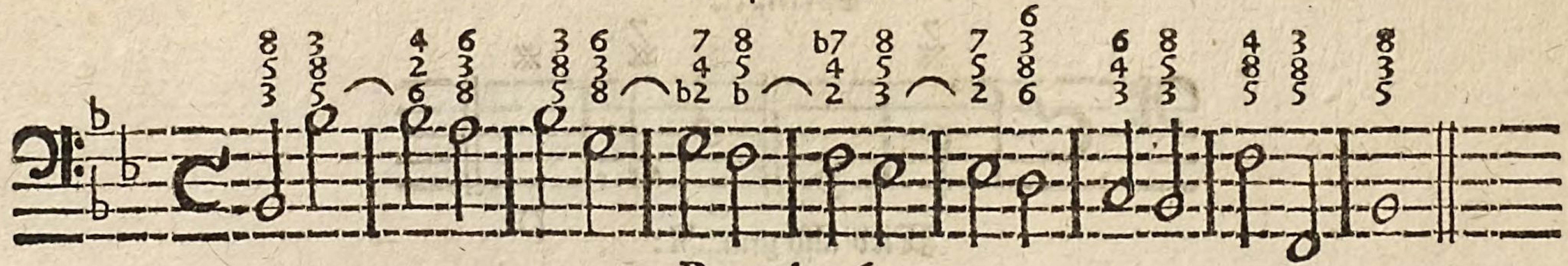
Diese Art von Septimen klinget sehr hart, und erfordert, daß die lincke Hand still stehe, und ihren vorigen Klang beybehalte, so dann nach Anruckung der Septima, um einen halben oder ganzen Ton ausweiche, und herunter gehe, wodurch die Auflösung verrichtet, und die Dissonans in einen Consonans verwandelt wird. Wenn auf der Note 7/4/2 stehet, so ist es der Accord der Secund unter dem Fundament; stehet aber über derselben 7/5/2, so ist es der Accord der Quart unter dem Fundament, wie es sich in dem Exempel deutlich zeigen wird.

Exempel:



Wird

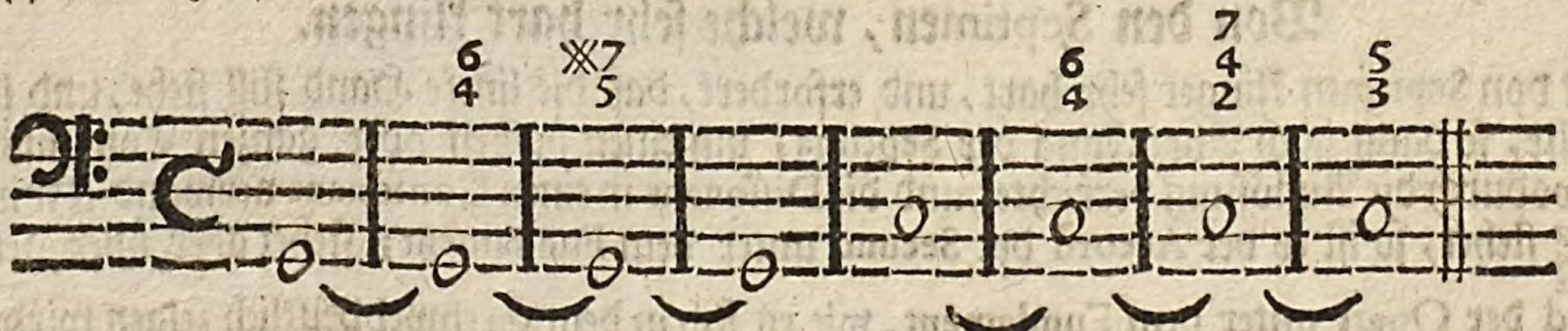
Wird so tractirt:



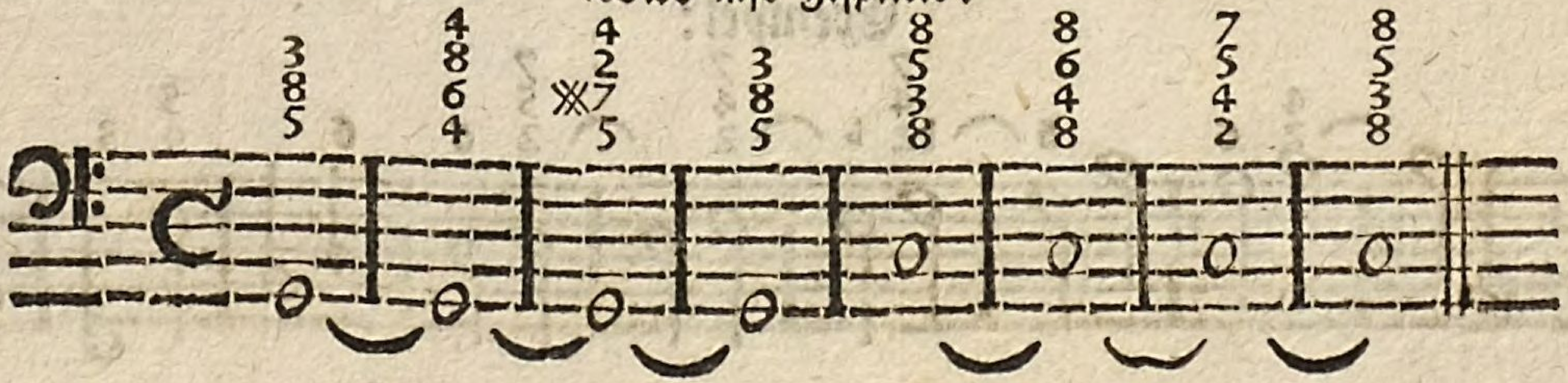
Regula 6.

Von den Septimen, welche einen Schluß machen.

Diese dritte Art der Septimen, so nicht vorher ligen, findet man, wann der Bass eine ziemliche Zeit auf einem Klang, welcher gemeiniglich die Final-Note ist, verweilet, und die obere Stimmen, durch den dissonirenden Accord der Septima major, gleichsam unter sich selbst einen Schluß machen; alsdann gehet gemeiniglich die $\frac{6}{4}$ vorher, und die übrigen Stimmen bey der Septima sind mehrentheils die Quart und Secund; will man 5. Stimmen haben, nimmt man die Quint, und wann man gar sechs Stimmen haben will, so darff man nur die Octav im Bass verdoppeln. z. Ex.



Wird also gespielet:



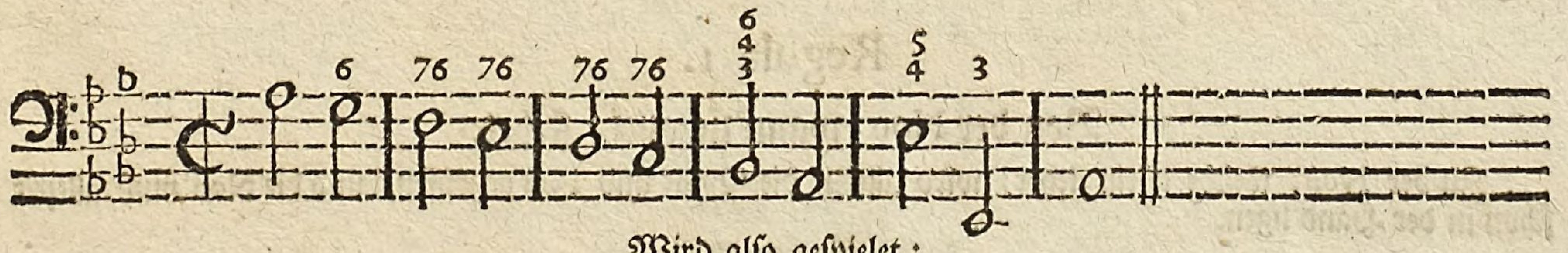
Regu-

Regula 7.

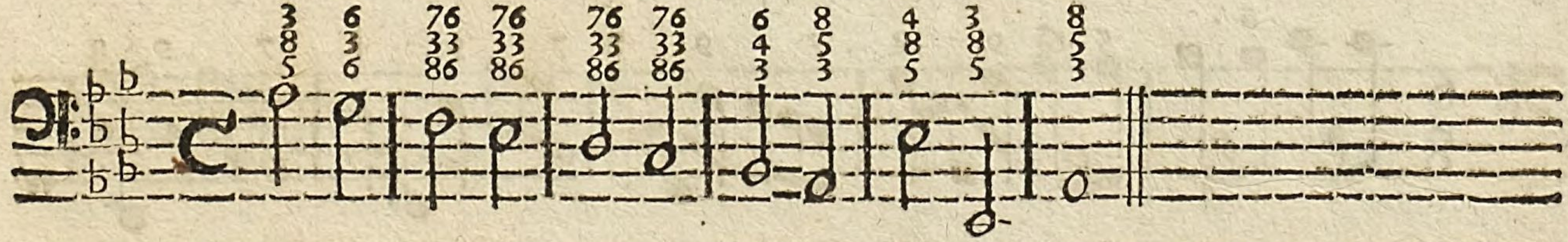
Von vielen auf einander folgenden Septimen in einem Stuffen-weis herab ſteigenden Baſs.

Wann viele Septimen auf einander folgen, und der Baſs Stuffen-weiſe herunter gehet, ſo nehme ich (wenn ich vierſtimmig ſpielen will) zur Septima die Terz und Octav, die Sext aber, die nachgeſchlagen wird, muß ich allezeit verdoppeln; will ich aber nur dreyſtimmig ſpielen, ſo nehme ich nur allein die Terz zu der Septima.

Exempel.



Wird alſo geſpielet:



Das 10. Capitel.

Von den Nonen.

Die None iſt zwar an ſich ſelbſt nichts anders, als eine gedoppelte oder erhöhete Secund, doch iſt ſie in Anſehung ihrer Höhe, ihrer Bindung, und ihrer Auflöſung von der Secund unterſchieden.

Die None muß allezeit im vorhergehenden Griff schon in der Hand seyn, darff aber nicht angeschlagen werden, und resolvirt sich am gewöhnlichsten in die Octav, und der Bass beweget sich zu derselben entweder aufwärts, oder durch einen Sprung.

Ich will dieses Capitel wiederum in 4. Reguln abtheilen, und

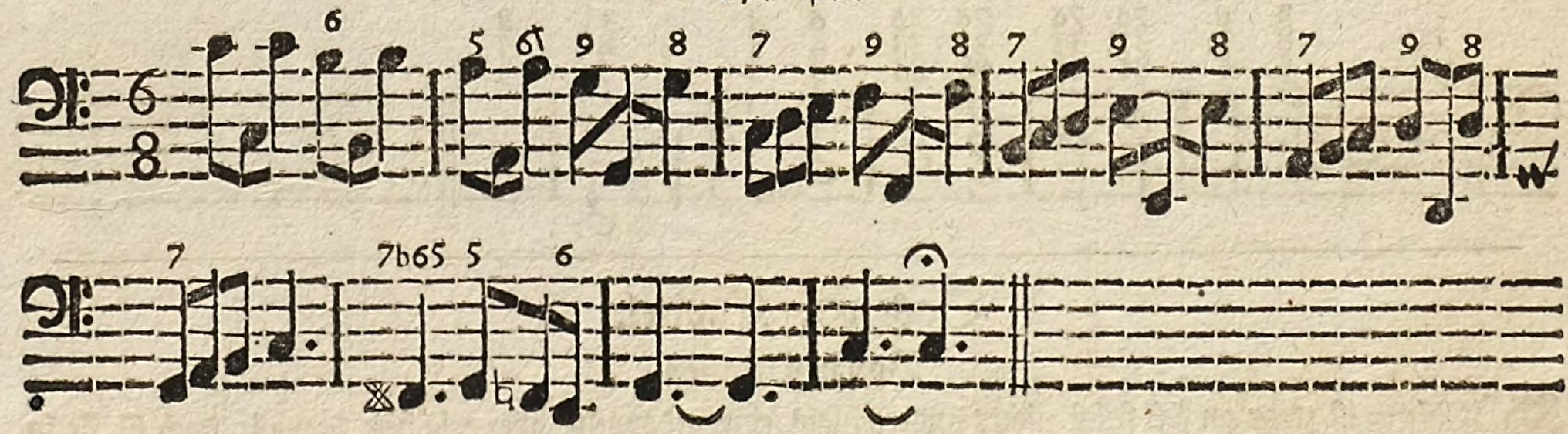
In der ersten handeln von der Non, wann sie allein stehet.
In der andern von der Non und Quart.
In der dritten von der Non und Sext.
In der vierten von der Non und Septima.

Regula 1.

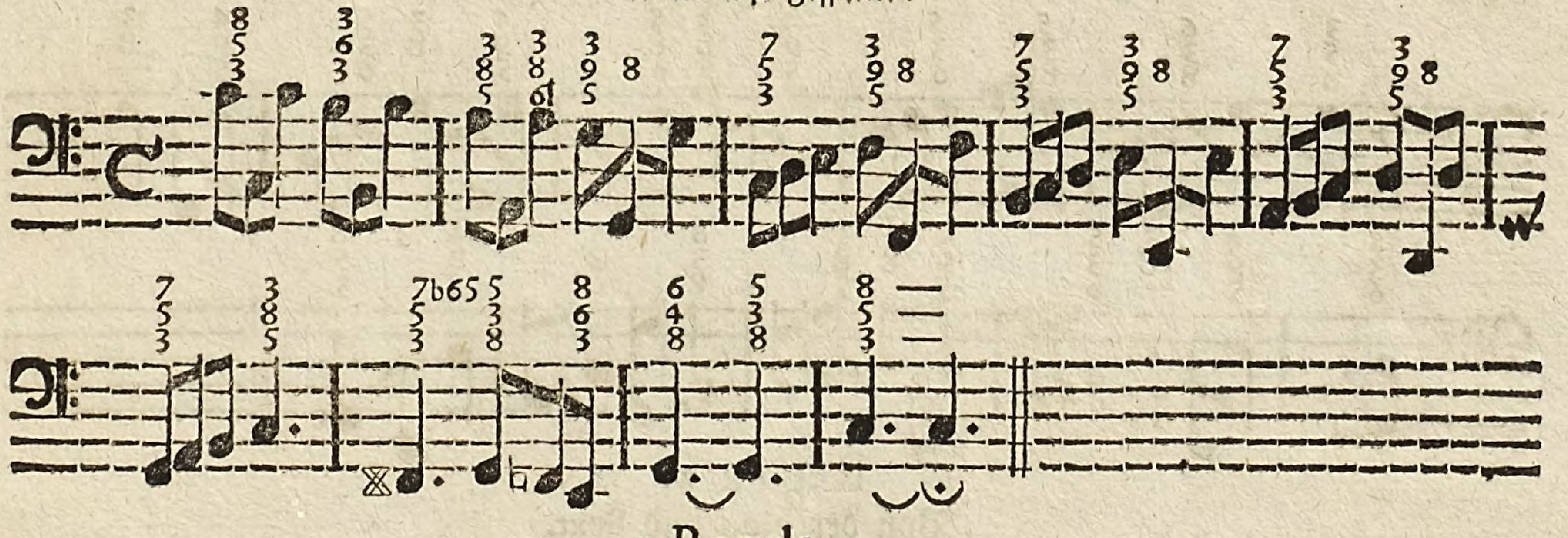
Von der Non, wann sie allein stehet.

Zu der Non, welche allein stehet, wird allezeit die Quint und Terz gegriffen, und die Non muß allezeit schon in der Hand ligen.

Exempel.



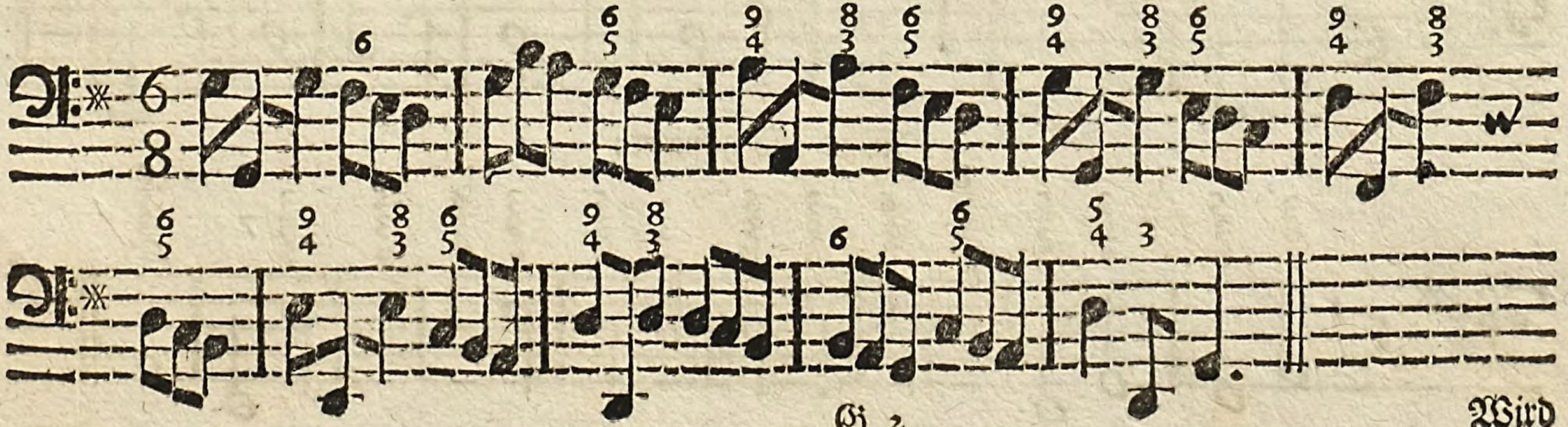
Wird also gespielet:



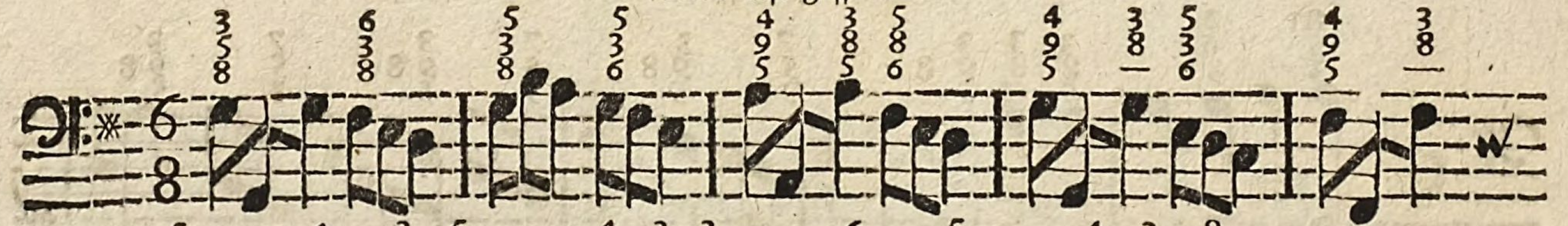
Regula 2.

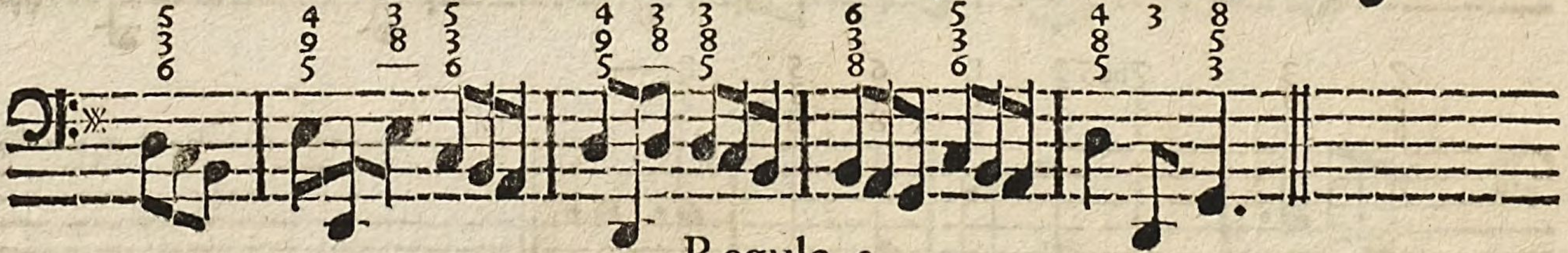
Von der Non und Quart.

Zu der Non, welche die Quart bey sich hat, gehöret die Quint, und dieser Griff wird alsdann in die Octav und Terz resolvirt. Wann vor diesem Griff die $\frac{6}{5}$ vorher gehet, so ligt die $\begin{smallmatrix}9\\4\\5\end{smallmatrix}$ schon in der Hand.



Wird also gespielet:



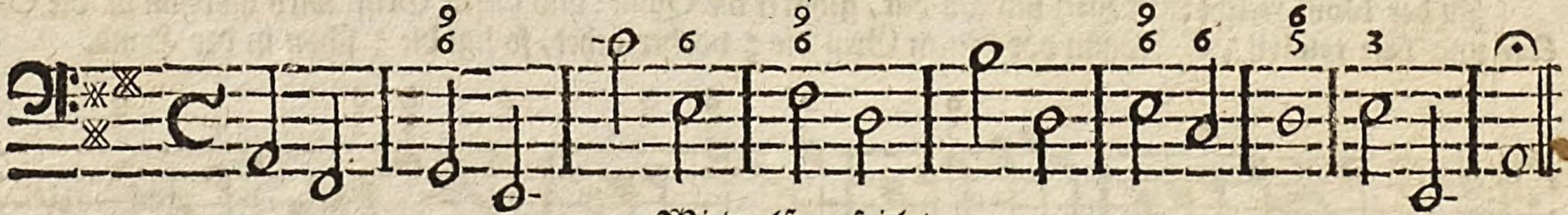


Regula 3.

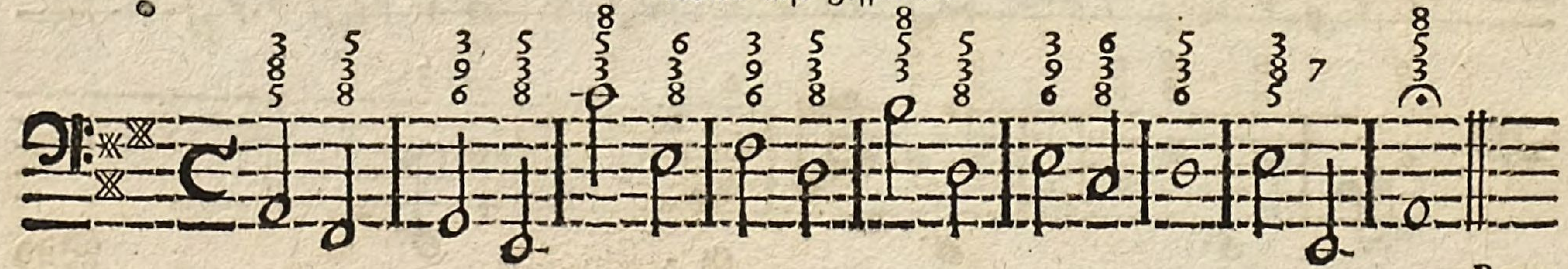
Von der Non und Sext.

Zu der Non und Sext gehöret die Terz.

Exempel.



Wird also gespielet:



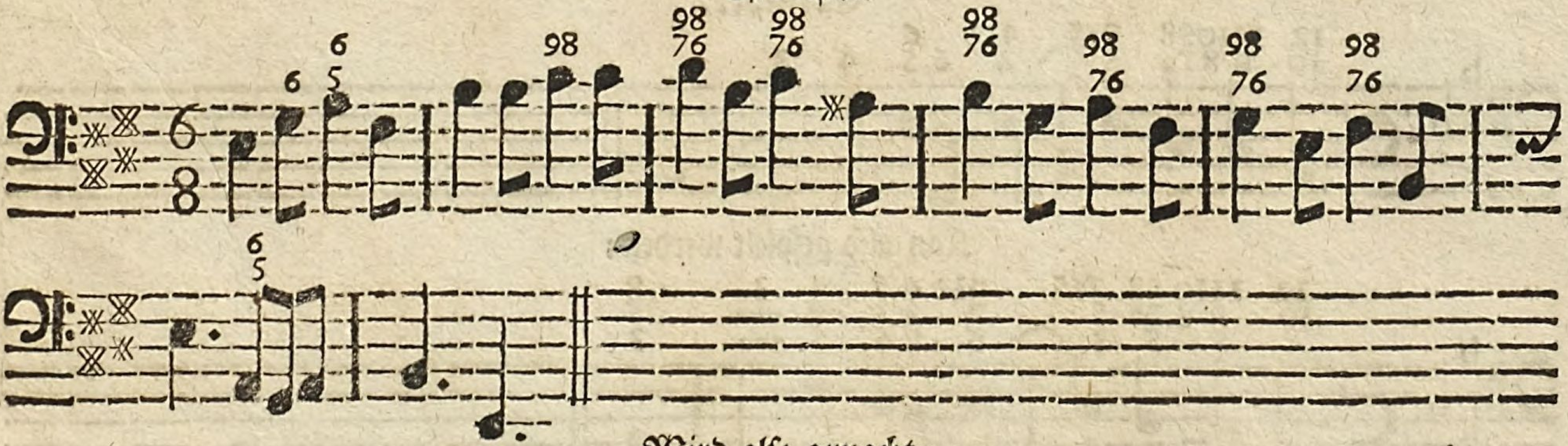
Regu-

Regula 4.

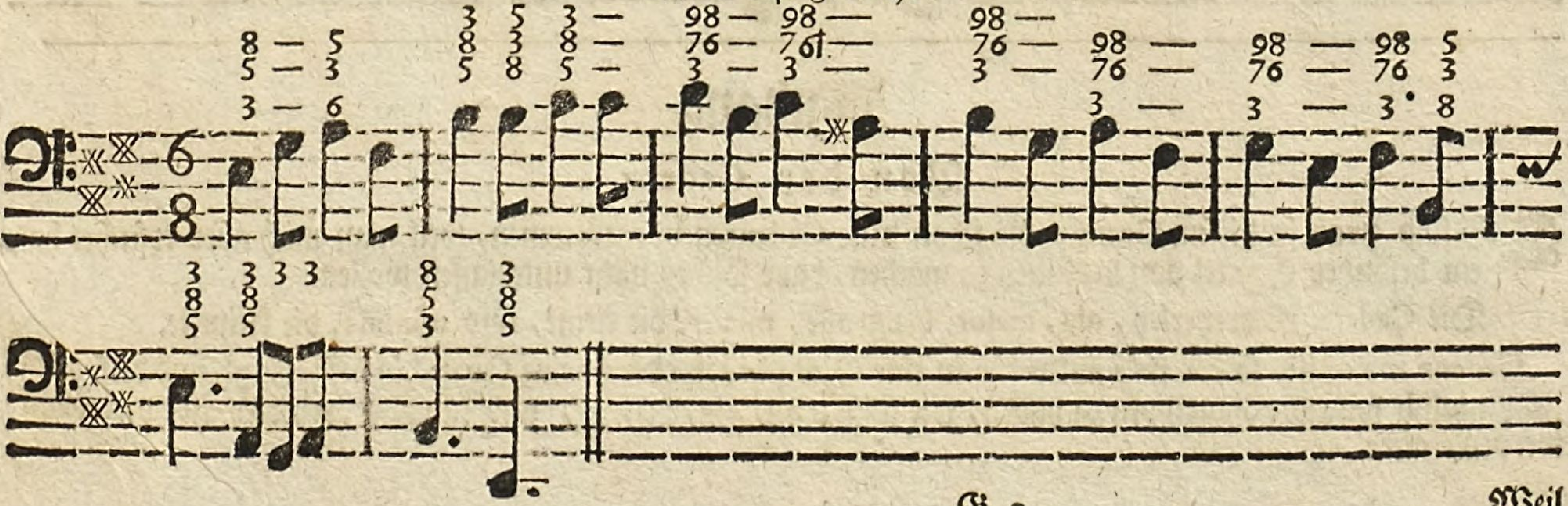
Von der Non und Septima.

Zu der Non und Septima gehöret die Terz, oder auch die Terz und Quint, und die Octav und Sext wird nachgeschlagen, auch ligt die Non und Septima allezeit schon in der Hand.

Exempel.

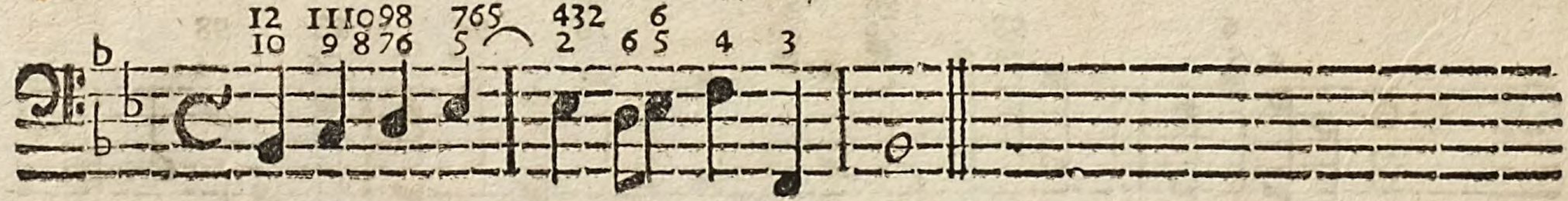


Wird also gemacht:

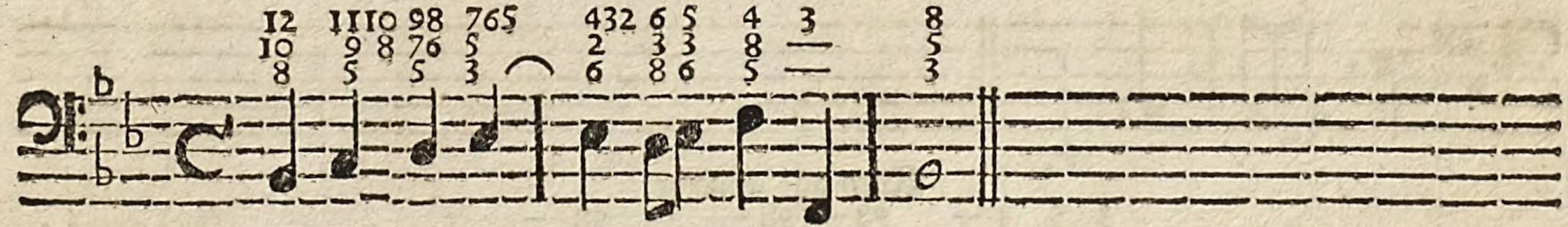


Weil es manchem General-Bassisten angst und bange wird, wann er über den Noten die $^{12}_{10}$, $^{11}_{9}$, $^{10}_{8}$ findet, so habe hiervon auch noch ein Exempel geben wollen. Es ist aber wohl zu mercken, daß die $^{12}_{10}$ nichts anders, als die erhöhete Quint und Terz, und also der Accord seye, und nehme ich also noch die Octav dazu, die darauf folgende $^{11}_{9}$ ligt alsdann schon in der Hand, und ich darf nur noch die Quint darzu greiffen, und hernach die 10. und 8. nachschlagen.

Exempel:



Kan also gespielt werden:



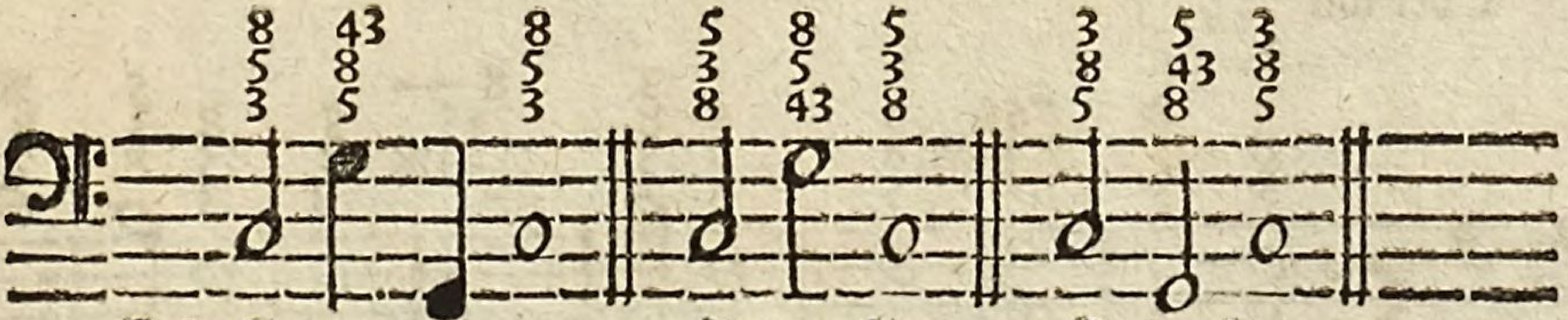
Anhang

Von der Cadenz.

Es sind zwar in diesem Compendio schon viele Cadenzen vorgekommen, weil man mich aber ersuchet hat, ein besonder Capitel von derselben zu machen, habe solches nicht unterlassen wollen.

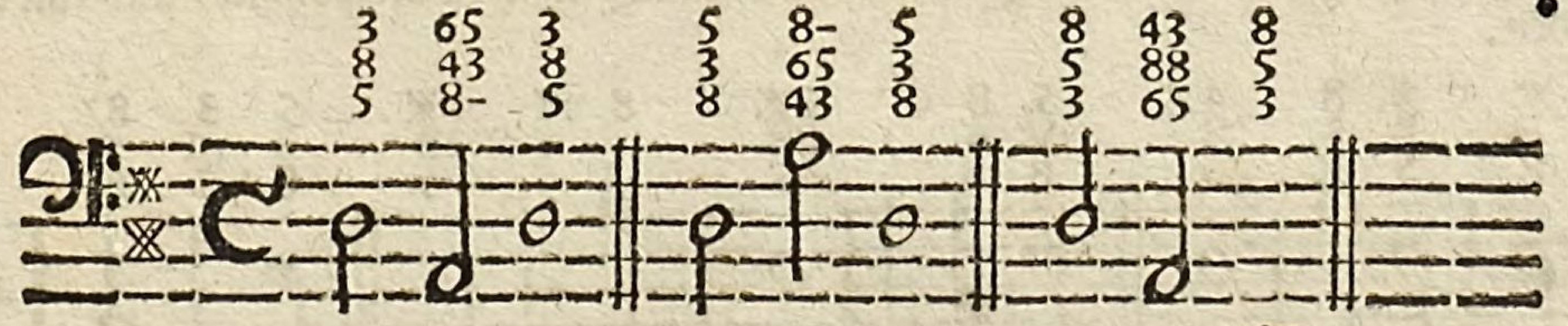
Die Cadenz ist dreyerley, als, major, die grosse, minor, die kleine, und minima, die kleineste.

Cadenz major ist, so der Bass entweder in eine Quint hinab, oder in eine Quart hinauf springt, und diese pflegt gemeiniglich folgende Signaturen zu haben, wie folgt: 43, 4※, $^{5}_{4}$※, $^{65}_{43}$, und kan auf dreyerley Art verwechselt werden, als:



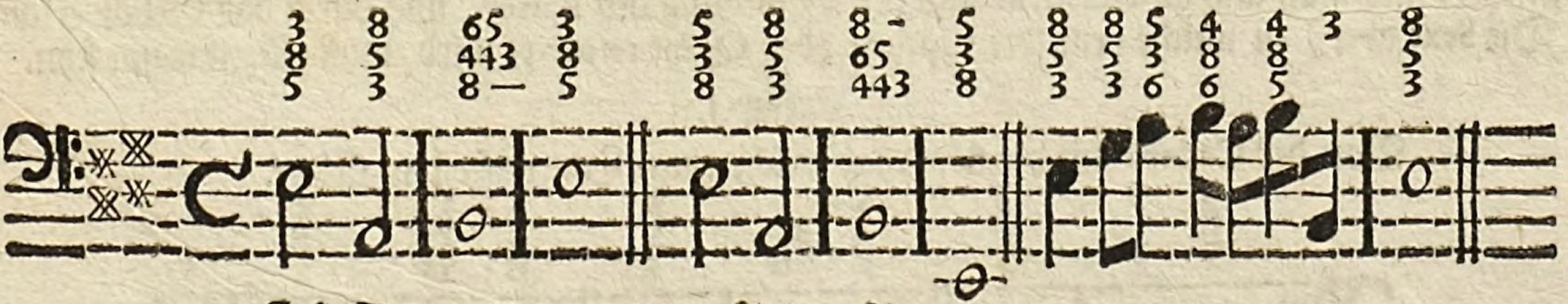
Erste Art. Andere Art. Dritte Art.

Oder mit der Quarta Consonanz:



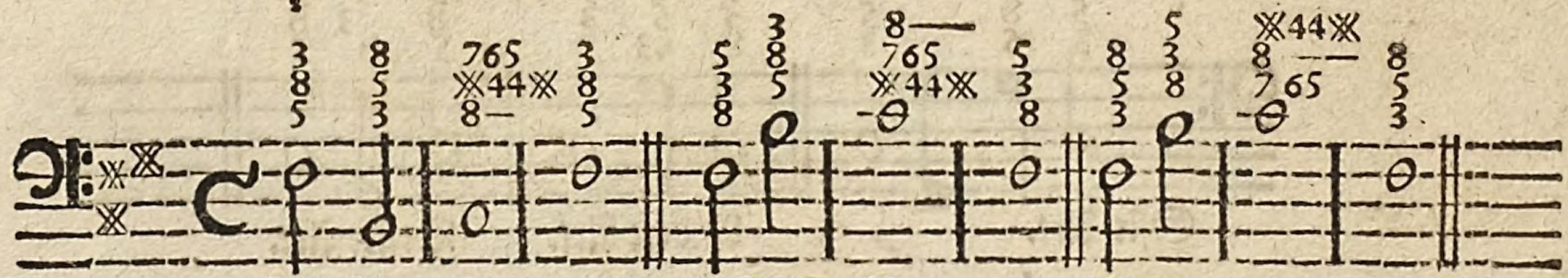
Erste Art. Andere Art. Dritte Art.

Oder mit $\frac{6\,5}{4\,4\,3}$



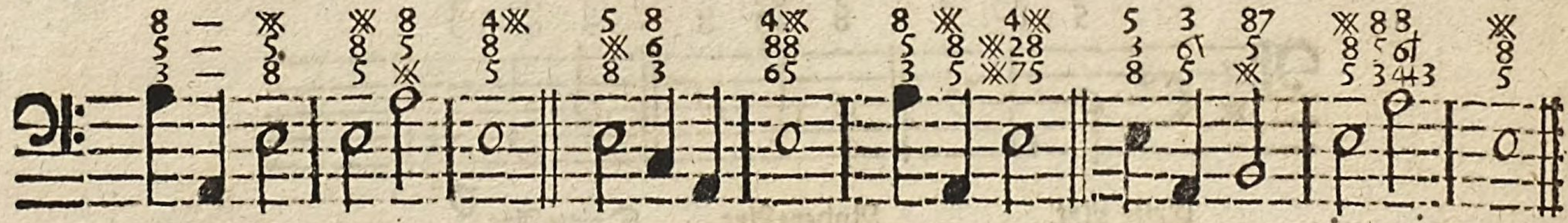
Erste Art. Andere Art.

Oder mit 765 3443 8



Erste Art. Andere Art. Dritte Art.

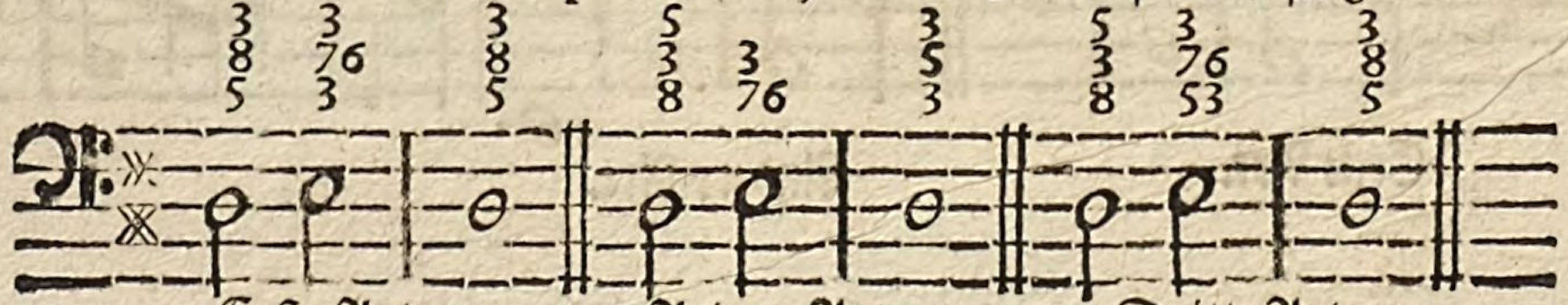
Cadenz minor ist, so der Bass in ein Quart hinab, oder Quint hinauf springet, und kan auf folgende Arten gemacht werden.



Cadenz minima ist, wann der Bass in eine Secund, es sey minor oder major, auf- oder abwärts sich beweget, und folgende Ziffern darüber stehen, als 76, 76♮, 56♮, doch werden manchmal diese Signaturen nicht drüber gesetzet, und muß also diese Cadenz aus der Bewegung des Basses, und durch das Gehör erkannt werden. Die Sext aber, in welche bemeldte Septima oder Quint resolvirt wird, muß allezeit major seyn.

Exempel.

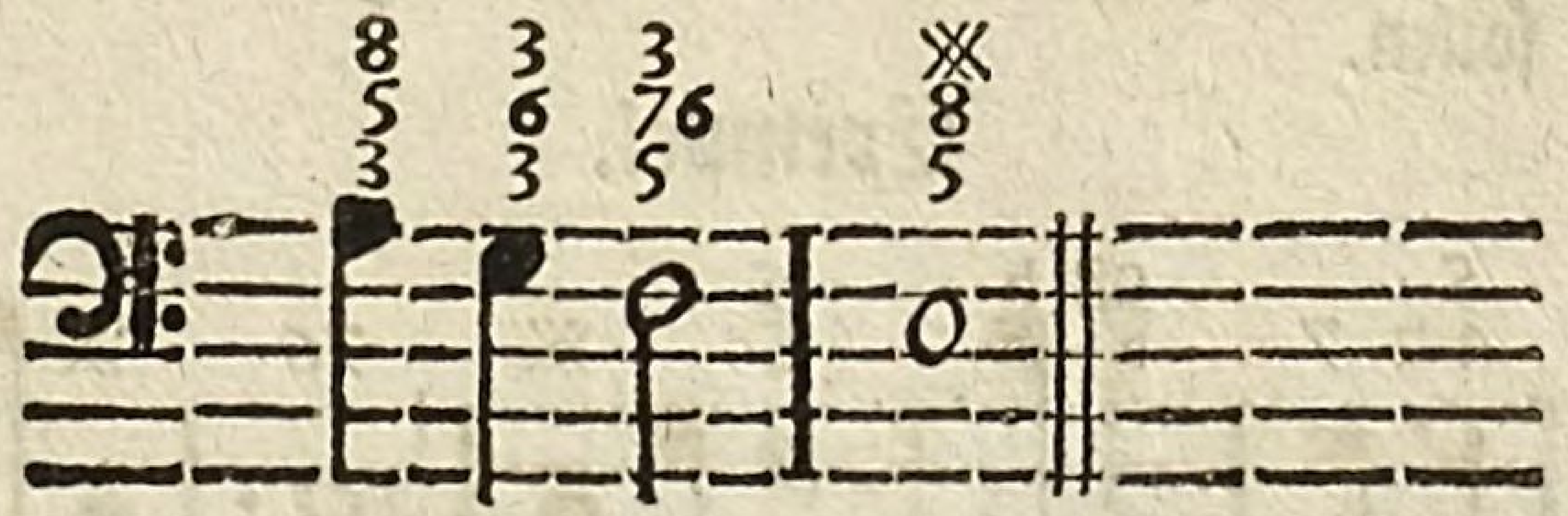
Von der Cadenz mit der Septima, welche einen Ton aufwärts steiget.



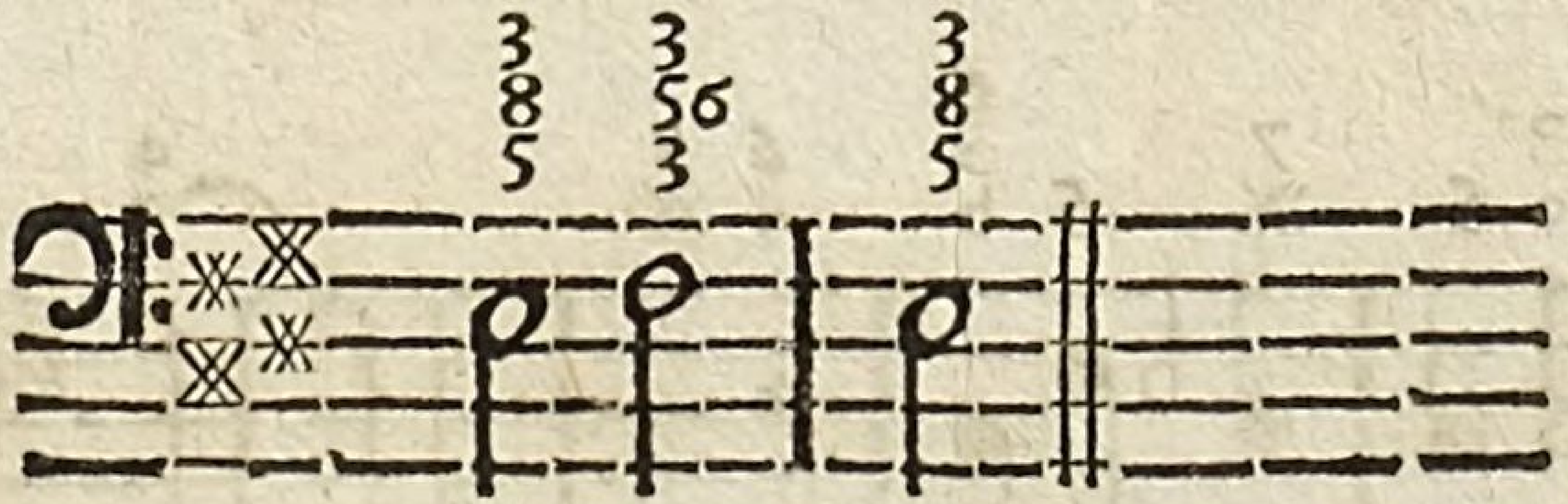
Erste Art. Andere Art. Dritte Art.

Unter-

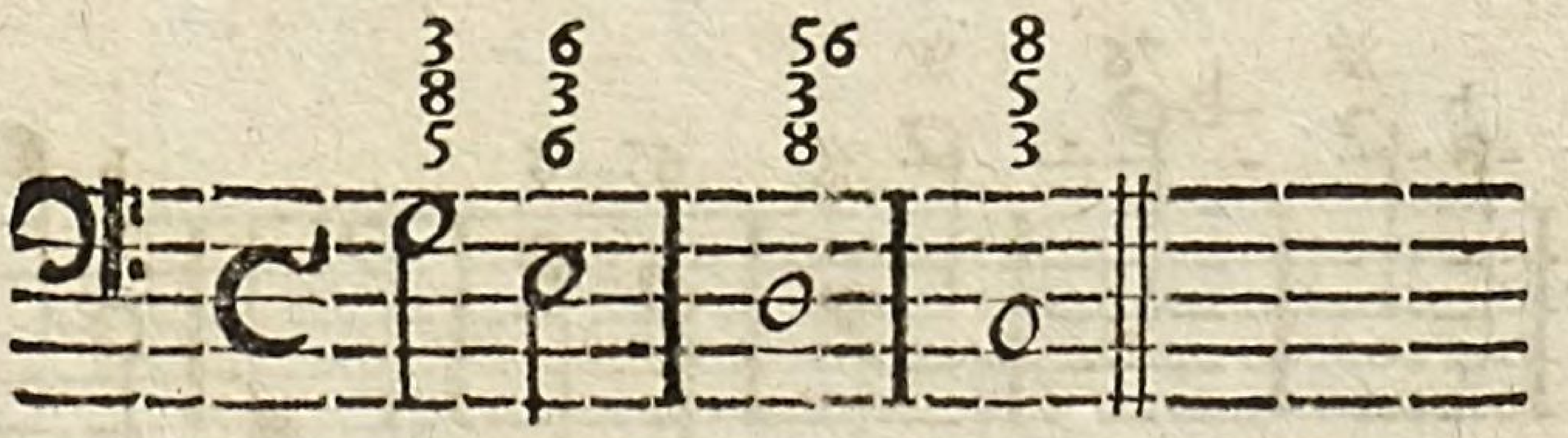
Unterwärts.



Mit der Quint aufsteigend.



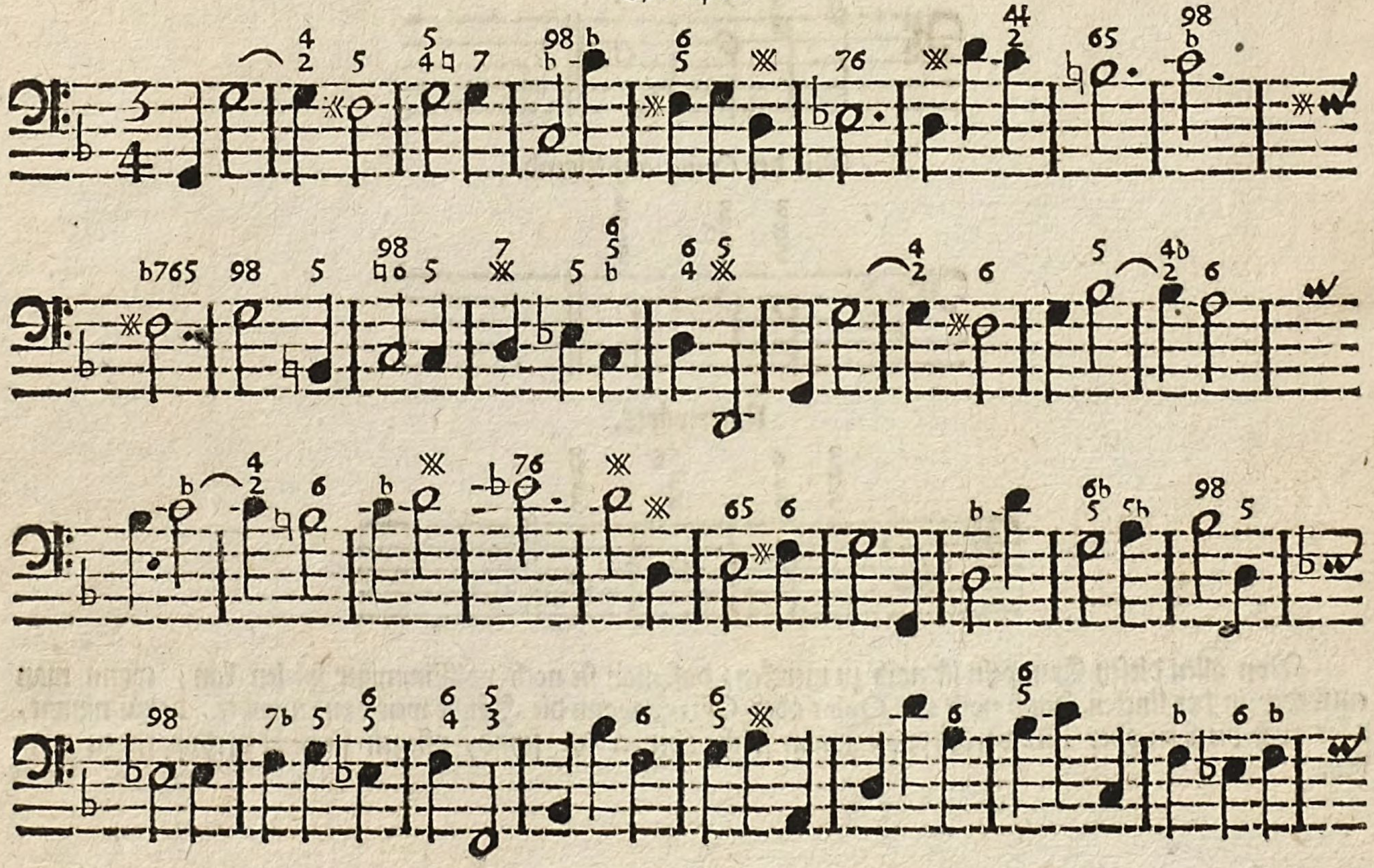
Unterwärts.

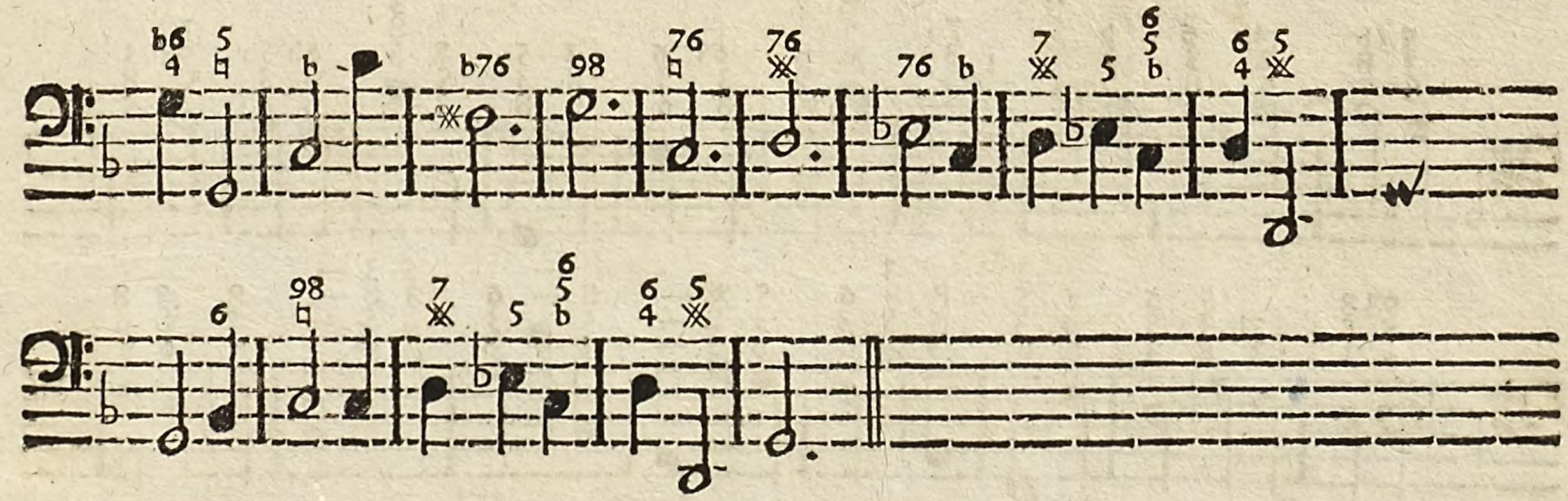


Von allen diesen Exempeln ist noch zu mercken, daß man sie noch vollstimmiger spielen kan, wann man entweder in der lincken Hand noch eine Quint oder Octav, wann die Hände weit von einander, darzu nimmt, oder auch die Sext oder Terz verdoppelt, wann solche aber major seynd, pflegen sie nicht verdoppelt zu werden.

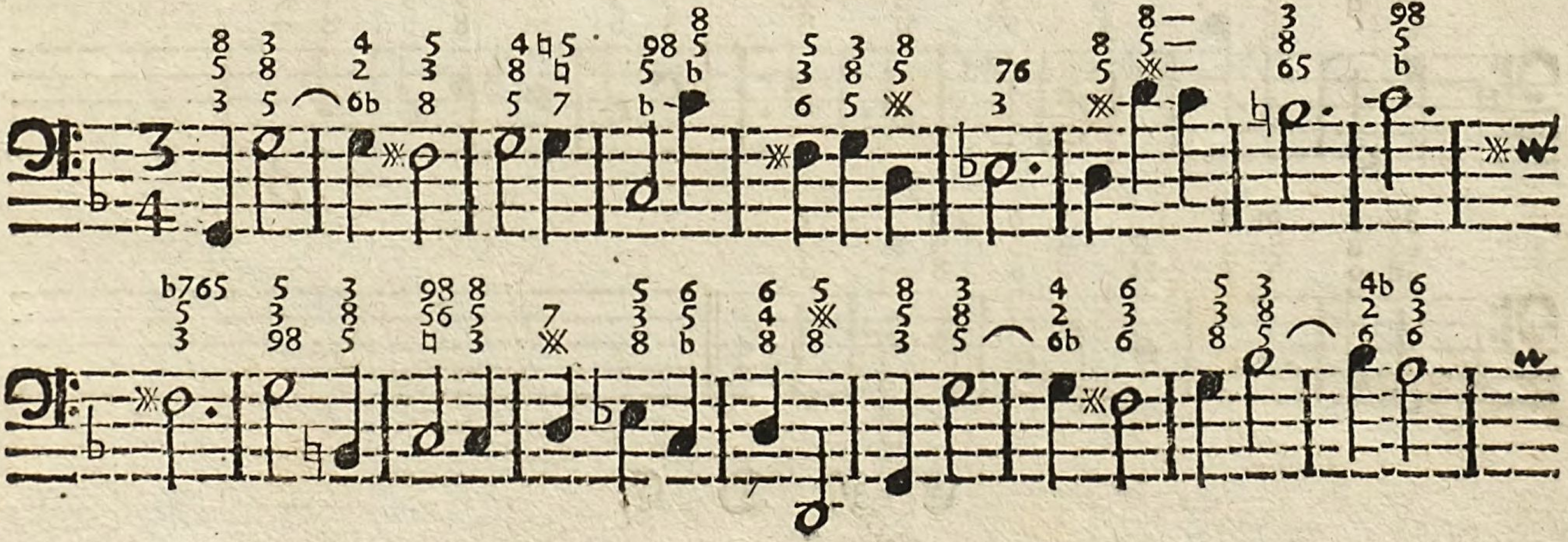
Nun will ich noch ein Exempel geben, in welchem die meiste Signaturen, von welchen in diesem Compendio gehandelt worden, vorkommen sollen.

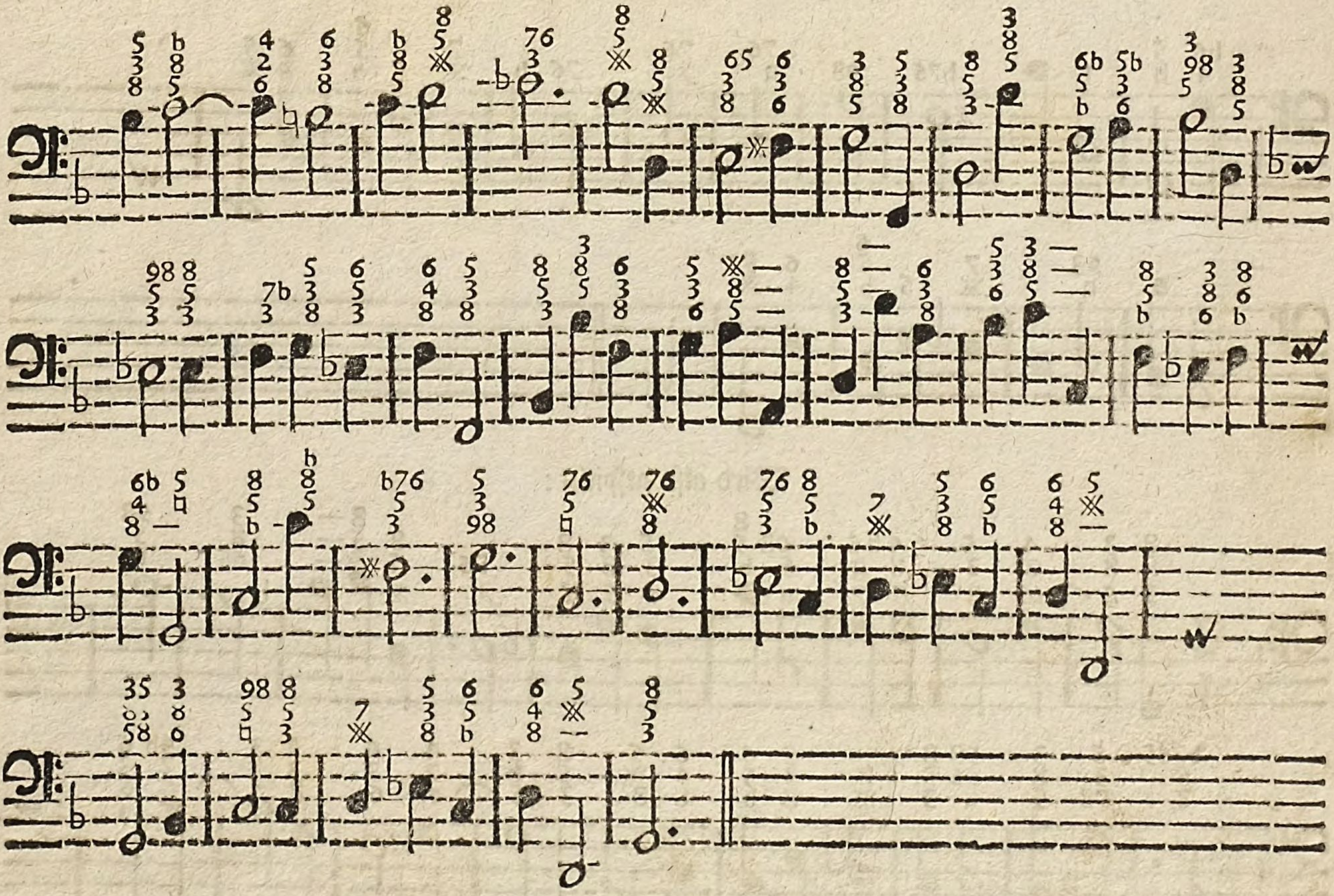
Exempel.





Wird also gespielet:





E N D E.

Stadtbibliothek Augsburg

Tonk.
Reinhard

K

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Reinhard, Leonhard,

Kurzer und deutlicher Unterricht von dem General-Bass in welchem durch deutliche Regeln und leichte Exempel ... gezeiget wird, wie die Anfänger in dieser ... Wissenschafft zu einer gründlichen Fertigkeit ... gelangen kö nnen

Augsburg 1744

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- Tonk 393
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11297439-1
VD18 14626365-003